

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

'तपशील' हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नियतकालिक (द्वैमासिक) असून ते सद्यस्थितीत कार्यरत नाही. संस्थेच्या उपरोक्त प्रकल्पातंर्गत 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करता येणे शक्य असल्याने सदर नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून संस्थेच्या संकेतस्थळावर उपलब्ध करून देण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सदर नियतकालिकाचे प्रकाशक व मालक स्मृतिशेष श्री. नाना जोशी ह्यांच्या कन्या श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादकमंडळातील सदस्य ह्यांना विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंतीस श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादक-मंडळ ह्यांनी मान्यता दिल्यामुळे आणि सदर नियतकालिकाचे अंक उपलब्ध करून दिल्यामुळे 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या (द्वैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देणे शक्य होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.

२. सदर ग्रंथांचे/ नियतकालिकांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.

३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.

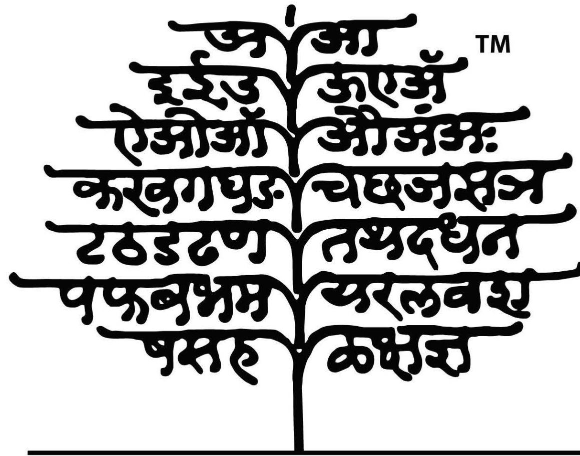
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई आणि तपशील संपादक-मंडळ यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे, कलावंतांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्व राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे नसतील.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





तपशील

अनुक्रमणिका



संपादक
डॉ. मीना वैशंपायन
डॉ. मंगला सरदेशपांडे
डॉ. आनंद जोशी
श्री. नाना जोशी

रचना
हर्मिष देव्हारे

अक्षरजुळणी
अभिजित पंडित

मुखपृष्ठावरील चित्र
प्रख्यात कवी / लेखक
नोबेल पारितोषिक विजेते
ऑक्टोव्हिया पाझ यांचे

मुद्रण व्यवस्था
सौ. रूपा नाशिककर
श्रेयस डिझायनर्स अँड प्रिंटर्स,
ठाणे.

मालक, मुद्रक, प्रकाशक
आणि पत्रव्यवहार

श्री. नाना जोशी
४ अ, सोमणनगर,
क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,
मुंबई – ४०० ०१२.

तपशील

अंक १० खंड २ १९९८

अनुक्रमणिका

संपादकीय

प्रिय रसिक वाचकहो

तपशीलचा हा दहावा अंक.

लेखक, कलावंत आणि त्यांचे चरित्रकार यांच्यातले संबंध तसे जटिलच असतात 'हेमिंग्वे' हा आपल्या चरित्रकाराबद्दल काय म्हणत असे आणि ते कितपत योग्य होते, हे 'हेमिंग्वे'- एक चरित्रपट आणि तीन चरित्रे या लेखात वाचावयास मिळेल. किती लोक कविता वाचतात आणि असे कोण? या प्रश्नांची चर्चा श्री. बाळ शुक्ल यांच्या लेखात आहे, विज्ञानामुळे विकसित झालेल्या उपकरणांची साहित्य संशोधनाला मदत कशी होते, हे साहित्य संशोधन आणि वैज्ञानिक या लेखात सांगण्यात आलेले आहे. क्लिओपात्रा, मिगुएल द सेर्वांते सावेद्रा, आणि एक ज्ञानतपस्वी एरीक हनीवूड पारट्रीज या लेखाचे पुढचे भाग या अंकात आहेत.

हे सर्व साहित्य नावीन्यपूर्ण व वाचनीय आहे असे वाचकास वाटेल अशी अपेक्षा.

संपादक

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १००/-
* (६ अकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१/-
* प्रत्येक अंकाची पृष्टसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही. थोडक्यात दुसऱ्या अंकाला वर्गणी पाठवली तरी पहिल्या अंकापासूनच अंक देण्यात येतील.

स्पूनर नावाचे एक विद्वान गृहस्थ ऑक्सफर्ड विद्यापीठात एका मानाच्या स्थानावर होते. ते शब्दांची अदलाबदल करण्यासाठी प्रसिद्ध होते. उदा. 'मुलींची प्रसिद्ध शाळा' म्हणण्याऐवजी 'प्रसिद्ध मुलींची शाळा' असे म्हणत. त्यांच्याबद्दलच्या अनेक (सत्य) कथा प्रसिद्ध आहेत त्यातील एक

१) मि. कूपलँड तू आपल्या पाठाचे वाचन फारच वाईट केलेस.

'परंतु गुरुवर्य मी तो पाठ वाचलाच नव्हता.'

'ओ, मला वाटलेच होते. तो तू वाचलाच नव्हतास.

२) 'आपल्या विद्यापीठात आलेले नवे फेलो यांना भेटण्यासाठी आज रात्री भोजनास जरूर या, श्रीयुत कास्सान. पण, कार्टन साहेब, मी कास्सान नाही.'

त्याची अजिबात फिकिर करू नका. ते काहीही असो तुम्ही याच.

–नाना जोशी

अनुक्रमणिका

निमित्त

'हेमिंग्वे' : एक चरित्रपट आणि तीन चरित्रं

– अ. ना. महाशब्दे

एखाद्या कलावंतानं, लेखकानं एखाद्या चरित्रकाराबद्दल, त्यानं लिहिलेल्या चरित्राबद्दल कधी चार शब्द चांगले काढले आहेत असं क्वचितच घडतं. आपल्या व्यक्तिगत जीवनात नाक खुपसणारी जमात असंच बहुतेकांचं चरित्रकारांबद्दलचं ठाम मत असतं. या अशा 'बहुतेकांपैकी' हेमिंग्वे हा एक. त्यानं असे उद्‌गार काढले आहेत की चरित्रकार हे एक तर थडगं लुटणारे तरी असतात नाही तर 'मॉर्टिशन' तरी. दफनासाठी मृतास तयार करणं, त्याच्या दफनाची तयारी करणं हे ज्याचं काम ती व्यक्ती 'मॉर्टिशन' या नावानं ओळखली जाते. या शब्दाला पर्यायी शब्द 'अंडर टेकर'. या शब्दावरही श्लेष साधून हेमिंग्वेनं चरित्रकाराची खिल्ली उडवली आहे. १९५१ मध्ये आर्थर मिझेनर याचं एफ्. स्कॉट फिट्झराल्डवरील 'द फार साइड ऑफ पॅरडाइज' हे चरित्र प्रकाशित झालं. त्यावरील हेमिंग्वेच्या प्रतिक्रिया : 'गुड अंडरटेकिंग'. या धंद्यामधील इतर बऱ्याचशा धंदेवाईकांपेक्षा मिझेनरनं चांगली कामगिरी बजावली आहे. 'माझ्या बापानं स्वत:वर गोळी झाडल्यानंतर त्याच्या चेहऱ्यावर त्यांनी जेवढं चांगलं काम केलं होतं,' जवळ जवळ तेवढंच चांगलं. एखाद्याला पूर्वी तो जसा होता तोच चांगल्याप्रकारे आठवतो. परंतु 'अंडरटेकर' दफनविधीला जे आलेले असतात त्यांना खूष करतो, त्यांचं समाधान करतो.' आपल्या संपादक मित्राला पाठवलेल्या या पत्रात हेमिंग्वेनं मिझेनरची तुलना एफ्. बी. आय. चा कनिष्ठ माणूस, फ्रॉइड आणि युंग यांच्याकडून बाजूला टाकण्यात आलेला, अशा शब्दात केलेली आहे. छिद्राला डोळा लावून खाजगी गोष्टी पाहाणाऱ्या व त्यांना मीठमसाला लावून सांगणाऱ्या चरित्रकार समीक्षकांबद्दल तीव्र नापसंती त्यानं व्यक्त केली आहे. 'त्याच लेखकाच्या चार "कायदेशीर बिछान्या"च्या मळकटलेल्या चादरीचं ते काय करू शकतील, कल्पना कर.'

'ते' काय करू शकतात. याचं थोड्याफार प्रमाणात उत्तर मिळतं 'हेमिंग्वे' या छोट्या चरित्रपटावरून. १५ लाख डॉलर खर्चून 'डॅनिएल विल्यम प्रॉडक्शन्स' आणि 'आर्को फिल्म जीएम्बीएच्' या कंपन्यांनी संयुक्तपणे ही निर्मिती केली. सहा तासांचा हा चरित्रपट दोन भागात ८ एप्रिल व २ मे १९८८ या दिवशी अमेरिकेत दूरदर्शनवर प्रदर्शित करण्यात आला. पटकथा आणि दिग्दर्शन बर्नहार्ड सिंकेल यांचं. चरित्रपट हेमिंग्वेच्या आयुष्यात आलेल्या हॅडली रिचार्डसन, पॉलिन पिफीफर (Pfeiffer), मार्था गेलहॉर्न आणि मेरी वेल्श

या चार बायकांवर केंद्रित आहे. यांच्याशिवाय डफ ट्विस्डेन व ॲड्रिआना इव्हानसिच या दोघी आहेतच. डफ ही 'सन ऑल्सो रायजेस' मध्ये लेडी ब्रेट्ट ॲशले या नावानं अवतरली आहे. ॲड्रियानाबरोबर हेमिंग्वेचं प्रियाराधन व्हेनिसमध्ये रंगलं होतं. ती होती तेव्हा १९ वर्षांची आणि तो होता ४९ वर्षांचा. हेमिंग्वेची मध्यवर्ती भूमिका स्टेसी कीच यानं केलेली आहे तर त्यांच्या पत्नींच्या भूमिका जोसेफाइन चॅप्लीन (हॅडली), मारिसा बेरेन्सन (पॉलिन), लिसा बेन्स Banes (मार्था) व पामेला रीड (मेरी) यांनी साकारलेल्या आहेत.

हेमिंग्वेचं व्यक्तिमत्त्व बहुढंगी, बहुरंगी : कादंबरीकार, वार्ताहर, स्पोर्ट्‌समन आणि हिंस्त्र श्वापदांचा शिकारी. बरचसं चित्रीकरण युरोप, आफ्रिका, आणि अमेरिका (युनायटेड स्टेट्स) या देशात. पॅरीस, स्पेन आणि की वेस्ट यांच्या दिमाखदार पार्श्वभूमीवर रंगलेलं यातील प्रेमनाट्य, वैवाहिक गद्दारी, कडवट घटस्फोट. अखेर नाट्यपूर्ण. तारीख : २ जुलै १९६१. समय : भल्या पहाटे. स्थळ : केटचम Ketchum . विकल मानसिकतेचे झटके, विद्युत झटक्यांचा उपचार यांनी त्रस्त झालेला, लोक आपल्या वाईटावर टपून आहेत म्हणून चिड चिडलेला हेमिंग्वे स्वत:वर गोळ्या झाडून घेऊन स्वत:च्या आयुष्याची अखेर करतो. हाडाचा शिकारी जखमी सिंहाला त्याच अवस्थेत सोडून देत नाही. त्याची मौत वनराजाला साजेसी झाली पाहिजे, कोल्ह्यालांडग्याकडून नव्हे, या दायित्वाच्या भावनेनं शिकारी लपतछपत त्याचा मागोवा घेऊन त्याचा प्राण घेतो. स्वत:चा जीव घेताना हेमिंग्वेच्या मनात अशीच भावना नसेल ना?

तथापि, एखाद्याला राहून राहून वाटतं की या नाट्यमय व्यक्तिचित्रणामध्ये हेमिंग्वेच्या व्यक्तिगत आयुष्यात असेही पुरुष होते ज्यांना स्त्रियांना देण्यात आलेल्या महत्त्वाएवढंच महत्त्व देणं उचित ठरलं असतं, त्याच्या साहित्यिक 'करीयर' मध्ये या पुरुषांचा सहभाग क्वचितच लक्षणीय आहे. अर्थात, तसं पाहिलं तर, सहा तासाचं चित्रपटीय नाट्य काय वा सहाशे पानांचं कुठलंही साहित्यिक चरित्र काय, एकसष्ट वर्षांच्या हेमिंग्वेसारख्या एका प्रथम श्रेणीच्या लेखकाच्या आयुष्याचं यथातथ्य चित्रण केल्याचा दावा करू शकणार नाही. खास करून असा लेखक जो प्रसिद्धी आणि यश याबाबत जबर महत्त्वाकांक्षी आहे, मित्र आणि शत्रू यांच्याबरोबरचे ज्याचे संबंध परस्परविरोधी आहेत. उदाहरणार्थ, गर्ट्रुड स्टेन, शेरवूड अँडरसन आणि स्कॉट फिट्‌झराल्ड यांच्या बरोबरची त्याची भांडणं, त्यांच्याबरोबरच्या त्यांच्या मैत्री एवढीच गाजलेली होती. वस्तुस्थिती आणि कल्पित यामध्ये हेमिंग्वे करत असलेल्या चलाख गल्लतीइतकेच हे संबंध जटिल होते.

'अ मूव्हेबल फीस्ट' हे हेमिंग्वेचं एक छोटेखानी पुस्तक. पॅरीसमधील ऐन तारुण्यातील त्याच्या आठवणींचं. 'लॉस्ट जनरेशन'शी संबंधित असलेल्या तरुण लेखकांपैकी सर्वात लोभस व्यक्तिमत्त्व आणि करिष्मा असलेला हा लेखक. ('लॉस्ट जनरेशन' हा शब्दप्रयोग प्रथम गट्रुड स्टेननं वापरला असं मानलं जातं. पहिल्या महायुद्धात जे बरेच तरुण मारले गेले

होते, काही जिवंत राहिले होते पण नैतिकदृष्ट्या आणि आत्मिकदृष्ट्या भरकटलेले होते त्यांच्या संदर्भात ही संज्ञा वापरली जाते) हेमिंग्वेचं प्रस्तुत आत्मकथनपर पुस्तक म्हणजे भावी चरित्रकारांना दिलेला पद्धतशीर चकवा, बदला आणि मधुर आठवणी यांचा सुरेख मिलाफ आणि कल्पित आणि वास्तव घटनांची गुंतागुंतीची गाठ. ही गाठ सोडवण्यात चरित्रकार आजतागायत गुंतलेले आहेत. ('द न्यूयॉर्कर' मासिकाचा पॅरिसमधील वार्ताहर व हेमिंग्वेच्या अत्यंत इमानी मित्रांपैकी एक मित्र, जॅनेट फ्लॅनर एका मुलाखतीच्या वेळी बोलून गेला होता; 'तुम्ही जर मला विचारणार असाल की अर्नेस्ट हा खोटारडा होता का? तुमच्या एकाही प्रश्नाचं उत्तर मी देणार नाही.')

चौकस नजरेनं टेहळणी करणारे, दुसऱ्याच्या खाजगी आयुष्यात नाक खुपसणारे चरित्रकार व समीक्षक यांच्यापासून खबरदारी म्हणून हेमिंग्वेनं आपल्या मृत्यूपत्रात स्पष्ट सूचना दिल्या होत्या की, त्याची पत्रं प्रकाशित करू इच्छिणाऱ्या यच्चयावत् विनंत्या अव्हेरण्यात याव्यात. एका ठिकाणी त्यानं म्हटलं आहे की, पत्रं 'कैकदा बदनामीकारक, नेहमीच अविवेकी, बऱ्याचदा अश्लील' असतात. हे सारं खरं आहे. बरीच पत्रं अचकट विचकट, धक्कादायक आणि अन्यायकारक असली तरीदेखील त्यात पत्रलेखकाचा अस्सल आवाज असतो. त्यात महत्त्वपूर्ण अशी बरीच माहिती मिळू शकते : आयुष्य, साहित्य आणि साहित्यिक प्रतिस्पर्धी, लेखक म्हणून स्वत:विषयीचं 'ऑबिटर डिक्टा' – अनवधनानं केलेलं विधान – याविषयीचा हेमिंग्वेचा दृष्टिकोन. सुदैवानं, हेमिंग्वेची विधवा पत्नी ख्रिस्तवासी मेरी हेमिंग्वे हिनं पत्रं खुली केली आणि १९८१ मध्ये त्याच्या निवडक पत्रांचा जाडजूड ग्रंथ प्रकाशित झाला. या पत्रसंग्रहाचं संपादन कार्लोस बेकरनं केलं होतं. हा पत्रसंग्रह आणि १९६९ साली प्रकाशित झालेला बेकरचाच प्रचंड चरित्रग्रंथ यावरच प्रस्तुत चरित्रपट बव्हंशी आधारित आहे. हे चित्रपटीय रूपांतर ओघवतं आहे, पुरेशा गांभीर्यानं करण्यात आलेलं आहे.

साहित्यिक चरित्र लिहिणारा चरित्रनायकाच्या आयुष्याचे सम्यक् दर्शन घडवण्याचा जास्तीत जास्त प्रयत्न करतो. परंतु कालमर्यादा व माध्यमाच्या मर्यादा या बंधनामुळे चित्रपट–दिग्दर्शक चरित्रनायकाच्या आयुष्यातील त्याला आवश्यक वाटणाऱ्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या घटनांचेच चित्रण करतो. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ठळक वैशिष्ट्ये लोकांच्या नजरेसमोर यावीत हे त्याचे उद्दिष्ट असते. दिग्दर्शकाला हे एक आव्हान असतं. पण 'हेमिंग्वे'च्या दिग्दर्शकाला हे आव्हान पेलवलेलं नाही. पॅरिसच्या कॅफेमध्ये कादंबरीकार आपल्या नोटबुकात टिपणं काढत आहे वा 'आणि मी लिहिलं' हा पार्श्वभागी उमटणारा निवेदनवजा आवाज यासारखी दृश्यं साहित्यिकाच्या वास्तव जीवनाचं अंशत: दर्शन घडविण्यास क्वचितच खात्रीलायक ठरू शकतात. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचं ठळक आणि कौतुकास्पद वैशिष्ट्य म्हणजे स्वत:च्या लिखाणाबद्दलची त्याची कठोर समर्पित भावना. परंतु याचं पुसटतं दर्शनही चरित्रपटात होत नाही. नाट्यात्मकता साधण्यासाठी आयुष्यातील विविध घटना एकाच 'एपिसोड' मध्ये मुरवणं

अनुक्रमणिका

ही चरित्रपटाची न टाळता येण्याजोगी एक अट असावी असं दिसतं. बर्फाच्छादित पर्वतराजींच्या पार्श्वभूमीवर हेमिंग्वे आणि पॉलीन यांच्या एका दृश्यात फिट्झराल्डला पाठवलेल्या हेमिंग्वेच्या एका पत्रातील उतारा, प्रेमाची थोडीशी चेष्टा म्हणून वापरण्यात आलेला आहे. सर्वसामान्य दर्शकाच्या लेखी, कदाचित् त्याला फारसं महत्त्व नाही. पण त्याचं महत्त्व एखाद्या चरित्रकाराला असतं. कसंही करून शब्दांमधून साकार करण्यात आलेल्या आयुष्याला खरेपणाचा आभास त्याला निर्माण करायचा असतो, तत्कालीन छायाचित्रामध्ये आढळून येतो तसा. एखाद्या विवक्षित दुपारचा नेमका समय, एखाद्या स्थळाबद्दलचे विस्मृतीत गेलेले तपशील, त्या ठराविक समयीचे सहज हास्य वा चिंतातुर नजर. थोडक्यात सर्व काही. आणि हेमिंग्वेच्या आयुष्यातील 'सर्व काही'चा बराचसा भाग होता : पुरुषांबरोबरच्या त्याच्या नात्याबद्दलची त्याची आस्था.

उदाहरणार्थ, पहिल्या महायुद्धातील 'इटालियन कँपेन' चा जखमी हिरो म्हणून एकोणीस वर्षांच्या हेमिंग्वेभोवती मित्रांचं एक छोटसं वर्तुळ गोळा झालं होतं. त्यातील प्रत्येकजण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वानं प्रभावित झालेला होता. विशेष म्हणजे ते सारे त्याच्याहून तीन ते पाच वर्षांनी वडील होते. त्यांच्या लेखी तो त्यांचा म्होरक्या होता आणि 'स्पोर्ट पासून सेक्स' पर्यंतच्या सर्व विषयात तो 'अँथॉरिटी' होता. त्याच्या या भूमिकेला कुणाचाही आक्षेप नव्हता. मासेमारी आदी मोहिमांचे बेत हेमिंग्वे ठरवत असे, त्यासाठीचे वेळापत्रक स्वत: काळजीपूर्वक तयार करत असे, एखादा पवित्र विधी असल्यागत. त्यात इकडचं तिकडं होता उपयोगाचं नाही. भयंकर 'फसी'. केवळ नरपुंगवाची प्रतिमा काळजीपूर्वक तयार करण्याहून हे अधिक होतं (अर्थात तेही होतंच). एव्हाना हेमिंग्वेमध्ये गूढ अशी पुरुषी मैत्रीची भावना निर्माण झाली होती. ती त्याच्या साहित्यकृती (खास करून त्याच्या निक अँडम्सच्या कथा) व त्याचं व्यक्तिगत आयुष्य झपाटून टाकणार होती. पुरुषांबरोबरच्या मैत्रीत हेमिंग्वे पराकाष्ठेचा भावनावश होता, आग्रही होता, घट्ट होता आणि कैकदा अवघडून जाण्याइतका भावविवश होता. मैदानी मान्यतेतील ऊब त्याला प्रिय. त्याच्या विश्वासू पुरुषी मित्रांसमवेत काढलेल्या असंख्य छायाचित्रांमधील कुठल्याही छायाचित्रामध्ये हर्षोत्फुल्ल, प्रसन्न हेमिंग्वे नजरेस पडतो. (इटालीमध्ये, जिने हेमिंग्वेला एकाएकी सोडून दिलं होतं, ती 'रेडक्रॉस' मधील नर्स अग्नेस Von कुरोवस्की. पुढील काळात मेरी हेमिंग्वेला म्हणाली होती : 'तुला ठाऊक आहे तो कसा होता. पुरुष त्याच्यावर फिदा होते'.)

हेमिंग्वेची साहित्यिक करीयर, गर्ट्रुड स्टेन वगळता, त्याच्याहून वडील असलेल्या पुरुषांनीच प्रारंभी प्रायोजित केली होती. त्याच्या बालसदृश उत्साहानं ते प्रभावित झाले होते व त्याच्या प्रतिभेबद्दल त्यांची खातरजमा झाली होती. या मंडळीत शेरवूड अँडरसन, इझरा पाउंड, फोर्ड मॅडॉक्स फोर्ड प्रभृती होते. युरोपमध्ये, महत्त्वाच्या वृत्तपत्रीय 'असायन्मेंट' वर असताना, लिंकन स्टेफन्स, गाय हिकॉक, विलियम बोलिथो, विलियम बर्ड, जॉर्ज झेल्डेस

या अनुभवी पत्रकारांनी आनंदानं आपल्या व्यवसायातील खुब्या, क्लृप्त्या त्याला शिकवल्या होत्या. पॅरिसमध्ये त्याच्या 'मिशिगन वर्षा'चा 'पॅटर्न' पुन्हा सुरू झाला होता, नव्या मित्राचं कोंडाळं त्यानं जमवलं होतं. फिट्झराल्ड, जॉन डॉस पास्सोस, डोनाल्ड ऑग्डेन स्टेवर्ट, रॉबर्ट मॅक अल्मॉन, हॅरॉल्ड लोएब त्याच्या या वर्तुळात होते. ही मंडळी त्याच्याहून काही वर्षांनी मोठी होती, अधिक यशस्वी होती. हेमिंग्वेच्या साहित्याला त्यांनी प्रकाशनाची वाट दाखवली, लिटल मॅगझिनमधून त्याच्या पुस्तकाची परीक्षणे केली, त्यांच्या न्यूयॉर्कमधील प्रकाशकांकडे त्याच्यासाठी शब्द टाकला. हेमिंग्वेच्या 'मर्दानी फेस्टिवल' (हा शब्दप्रयोग स्टेवर्टचा) यातील बरेचसे भरती झाले होते. ते सर्व मिळून पँपलोना येथील 'बुलफाइट्स' बघायला जात. आल्प्समधील 'स्कीइंग'च्या मोहिमेत भाग घेत, फ्लोरिदा कीज इथल्या समुद्रात खोलवर मासेमारी करण्यासाठी निघत. तथापि, यातील फारच थोड्या ऋणानुबंधांना या चरित्रपटात महत्त्वाचं स्थान देण्यात आलं आहे. 'द सन ऑल्सो रायजेस' मधील रॉबर्ट कोहन ज्याच्यावर बेतलेला आहे तो लोएब, व 'ब्रूम' या मासिकाचा प्रकाशक, त्याचं चित्रण कॅरिकेचरगत झालेलं आहे. फिट्झराल्ड दिसतो तो फक्त 'स्क्रिबनेर' येथील हेमिंग्वेचा संपादक मॅक्स पर्किन्स यांच्या ऑफिसच्या भिंतीवर. डॉन पास्सोस तेवढाच ठसठशीतपणे चित्रपटात समोर येतो. याचं मुख्य कारण, स्पॅनिश यादवी युद्धाच्या वेळच्या हेमिंग्वेबरोबरच्या त्याच्या कडवट राजकीय वादामुळं चित्रपटात नाट्यमयता आणि दृश्यात्मकता निर्माण करण्याची, संधी त्यायोगे दिग्दर्शकाला लाभली होती.

डॉ. एड हेमिंग्वे आणि हेमिंग्वे या पिता–पुत्रामधील नातं अत्यंत हळुवारपणे हाताळलेलं आहे. ते थोडक्यात आवरले आहे, क्वचित हेलावून टाकणाऱ्या फ्लॅश बॅकमधून. यातील विशेष संस्मरणीय दृश्ये : पोरगेला हॅमिंग्वे त्याच्या बापाबरोबर मासे पकडत आहे आणि त्याच्या वडिलांच्या दफनविधीसाठी हेमिंग्वेचं परतणं. एडची आत्महत्या अर्नेस्टच्या आयुष्यातील जबरदस्त भावनात्मक आघात होता, दूरगामी परिणाम करणारा होती याबाबतीत मतभिन्नता संभवते. वडिलांनी आत्महत्या केली हे त्यांचं कृत्य भ्याडपणाचं आहे असं हेमिंग्वे मानत होता व याला त्याच्या लेखी क्षमा नव्हती. फक्त आयुष्याच्या अखेरीस त्याच्या वडिलांना क्षमा करण्याची त्याची तयारी झालेली दिसते. परंतु हेमिंग्वे हे एक व्यामिश्र व्यक्तिमत्त्व होतं, आणि इथंही, चरित्रकारानं सावध असायला हवं. आत्महत्येचा विषय हेमिंग्वेनं माध्यमिक शाळेत असताना लिहिलेल्या कथांमध्ये, अगदी निकटच्या स्नेह्यांना लिहिलेल्या पत्रांमध्ये आढळून येतो. सततचं आजारपण आणि आर्थिक हानी यामुळं खचून त्याच्या वडिलांनी स्वत:वर गोळी झाडून स्वत:च्या आयुष्याचा शेवट केला. त्याच्या बराच काळ आधी त्यानं ही पत्रं लिहिली होती.

हेमिंग्वेचं म्हणणं : चेहरा प्रत्यक्षात कसा होता ते आठवणं हे चरित्रकारापुढील एक आव्हान आहे. दफनविधीसाठी आलेल्यांची खुषामत करणं हे त्याचं काम असता कामा नये.

अर्नेस्ट हेमिंग्वे झंझावाती आयुष्य जगला, पण ते तो केवळ एकदाच जगला. पण आपल्यासारख्यांना मात्र त्यातून बऱ्याचदा जावं लागतं. त्याच्या निवडक पत्रांचा संग्रह, त्याच्या कुटुंबियांनी आणि सुहृदांनी लिहिलेले आठवणीवजा ग्रंथ, 'अर्नेस्ट हेमिंग्वे : अ लाइफ स्टोरी' (१९६९) या कार्लोस बेकरलिखित चरित्रानं प्रारंभ केलेले काही जाडजूड चरित्र ग्रंथ आपण वाचतो. थक्क व्हावं अशा संख्येनं त्याच्यावर सातत्यानं लिहिलं जात आहे. याचं कारण हेमिंग्वे हे एक अनन्यसाधारण व्यक्तिमत्त्व होतं. एकाच वेळी अत्याधुनिक वादाचा एक आधारस्तंभ आणि एक 'सिलेब्रटी – एज स्टार'. एक माणूस म्हणून आणि एक 'लेजंड' म्हणून प्रत्येक चरित्रानं वेगवेगळ्या परिप्रेक्ष्यांमधून त्याला वाचकांपुढं साकार केलेला आहे; प्रत्येकानं साधार मर्मदृष्टी पुरवली आहे. जेफ्रे मेयर्सच्या 'हेमिंग्वे – अ बायोग्राफी'नं (१९८५) भर दिला आहे, मिशिगन जंगलात ज्याची मौज लुटायला तरुण अर्नेस्ट शिकला होता ते बंधनमुक्त पौरुष (याचाच मागोवा त्यानं पुढं आयुष्यभर घेतलेला आहे) आणि त्याच्या आईच्या आके पार्कमधील घरातील जीव घुसमटवून टाकणारा गृहस्थीपणा या दोहोंमधील वैधर्म्यावर. शिवाय, पहिल्या महायुद्धात हेमिंग्वेला जी जखम झाली होती तिचं महत्त्वही त्यानं विशद केलं आहे. तो लिहितो की त्या जखमेनं त्याला जाणीव करून दिली की तो केवळ मरूच शकतो असं नाही तर तो तगही धरू शकतो, तो दुर्जेय आहे ही भावना त्याच्यात रुजवली, आयुष्य आत्यंतिक उत्कटतेनं त्याला जगायला लावलं, प्रारब्धापुढं शरणागती पत्करण्यापेक्षा तिला आव्हान देण्याची ईर्ष्या त्याच्यात जागवली.

केनेथ एस्. लीनच्या 'हेमिंग्वे' (१९८७) मध्ये फ्रॉइडवादी विश्लेषण पद्धती प्रामुख्यानं अवलंबिलेली आहे. तो म्हणतो की पापा हेमिंग्वेवर सर्वाधिक प्रभाव होता ग्रेसचा. हुकूमत गाजवू पाहाणारी त्याची 'न्युरॉटिक' आई. 'सन ऑल्सो रायजेस' (१९२६) ही त्याची पहिली लोकप्रिय कादंबरी तिला अजिबात रुचली नव्हती. त्या कादंबरीनं तिच्या नैतिक मूल्यांना धक्का लावलेला होता. ती प्रकाशित झाल्यानंतर तिनं ती वाचली व त्याला पत्र लिहून कळवलं, 'लाडक्या, माझं तुझ्यावर प्रेम आहे आणि मला अजून विश्वास वाटतो की तुझ्या पश्चात टिकून राहील असं नाव घेण्याजोगं काहितरी तू करशील.' १९२८ मध्ये त्याच्या वडिलांनी आत्महत्या केली त्याबद्दल हेमिंग्वेनं ग्रेसला दोष दिला; त्यानंतर सव्वीस वर्षांनी त्याच्या प्रकाशकाला लिहिलेल्या पत्रात त्यानं म्हटलं होतं की अजूनही तिची धमक, तिचा ताठरपणा त्याच्या मस्तकात जातो.

जेम्स आर. मेलो याचं 'हेमिंग्वे : अ लाइफ विदाउट कॉन्सेक्वेन्सिस' हे आणखीन एक उल्लेखनीय चरित्र. यात चरित्रकारानं भर दिला आहे, गर्ट्रुड स्टेन आणि इझरा पाउंड यांचा विद्यार्थी व आधुनिक नवगद्य शैलीचा प्रवर्तक हेमिंग्वे यावर. या आधीच्या चरित्रकारांनी पुत्र व पती म्हणून हेमिंग्वेच्या मानसशास्त्रीय व्यामिश्रतेवर लक्ष केंद्रित केलेलं होतं, तर मेलोला स्वारस्य आहे ते त्याच्या चरित्रकनायकाच्या इतर अत्याधुनिक दैवताबरोबरच्या संबंधात.

अनुक्रमणिका

म्हणूनच एकोणीस, विशीतल्या पॅरिसमधील विजनवासी साहित्यिकांबरोबर हेमिंग्वेनं जे आयुष्य व्यतीत केलं त्यावर ठळकपणे प्रकाशझोत टाकलेला आहे. आणि त्यानंतर वळला त्याच्या आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वाकडे, ज्या काळात त्याचे सांगाती मुख्यत्वे 'स्पोर्टस्मन' व खुषमस्करे होते. यात चरित्रनायकाचं चित्रण तसं सहानुभूतीपूर्ण नाही. इथं प्रेम आणि इमानदारी यांची त्याची क्षमता आपल्याला जाणवते; त्याहून अधिक लक्षात राहातो, त्याचा द्वेषभाव, त्याची दगाबाजी आणि आत्मवंचना. 'डिप्रेशन एरा'तील सहप्रवाशांत सामील होण्यास त्यानं नकार दिला याबद्दल इतर चरित्रकारांनी त्याचं कौतुक केलं आहे, तर मेलोनं दाखवून दिलं आहे की स्पॅनिश यादवीयुद्धाच्याप्रसंगी एखाद्याला शरम वाटावी एवढा तो स्टॅलिननं चालवलेल्या प्रचाराच्या आहारी गेला होता आणि त्याच्या भोळसटपणात सहभागी न होणाऱ्या मित्रांना तत्क्षणी कंडम करत होता.

मेलोचा हेमिंग्वे कैक प्रसंगी धीट न वाटता आवाजी वाटतो, स्वतःच्या मनोवृत्तीचा तो धनी दिसत नाही. तर शीघ्रकोपी पुंड दिसतो, 'सेक्स' बाबत तज्ज्ञ वाटत नाही, वाटतो लैंगिक असुरक्षितता आणि चुकीच्या कल्पना यांनी पछाडलेला एक वय वाढलेला पोरगा. मेलोनं अचूकपणे नमूद केलं आहे की त्याच्या नायिका स्त्रीत्वाचा एखादा पुरुषी विचार मांडण्यासाठी कैकदा वास्तवाचा प्रश्न उपस्थित करतात आणि त्याच्या पुरुषी पात्रांबद्दल त्याच्या फारच थोड्या पूर्वकल्पना असतात. त्यानं पुरुषांचा अधिक काळजीपूर्वक आणि जवळिकेनं अभ्यास केलेला आहे, सहजसाध्य मैत्रीमधून वा संभाव्य स्पर्धेमधून !

हेमिंग्वेची लैंगिकता या विषयावर मेलोनं इतर चरित्रकारांहून वेगळं मत प्रदर्शित केलं आहे. समलिंगी आकर्षण असणारे पुरुष आणि पुरुषांबरोबरची मैत्री याबाबतची हेमिंग्वेची धारणा, त्यांचं साहचर्य लक्षात घेऊनही 'हेमिंग्वेमध्ये समलिंगी संभोगेच्छा सुप्तपणे वास करत होती वा खुले समलिंगी संबंध होते असं सूचित करणारा अल्पसा सत्याधिष्ठित पुरावाही आढळून येत नाही', अशी मेयरनं ग्वाही दिली आहे. त्याच्या निष्कर्षाशी इतर चरित्रकारांनी सहमती दर्शवलेली आहे. पण मेलोनं या संदर्भात शंका प्रदर्शित केली आहे. शंका घेण्यास जागा आहे या आपल्या विधानापुष्ट्यर्थ अनेक ऐकीव कथा आणि अवतरणं– त्यातील बरीचशी हस्तलिखित खर्डे आणि नुकत्याच सापडलेल्या इतर सामग्री यामधून प्रयत्नपूर्वक गोळा झालेली– तो उद्धृत करतो. त्याचं प्रतिपादन फेरविचारास उद्युक्त करतं.

लेऑन एडेल हा एक प्रसिद्ध चरित्रकार. 'द लाइफ ऑफ हेन्री जेम्स' हा त्याचा 'पुलित्झर पारितोषिक' विजेता जाडजूड चरित्रग्रंथ आदर्श मानला जातो. 'रायटिंग लाइव्हज : प्रिन्सिपिआ बायोग्राफिका' (१९५९) या त्याच्या पुस्तकाचे प्रास्ताविक म्हणून एक 'मॅनिफेस्टो' त्यानं दिलेला आहे; त्याचा मथितार्थ येणेप्रमाणे :

चरित्रकार आयुष्याचं चित्रण करतात.

काहीजण चरित्रं लिहितात कारण ते त्यांच्या चरित्र नायक-नायिकांच्या प्रेमात पडलेले असतात. काहीजण चरित्रलेखन हा त्यांचा धंदा करतात. ते मनोवेधक आणि ज्यांची चलती आहे, ज्यांचा बोलबोला होत आहे अशा मान्यवरांच्या आणि लोकप्रिय व्यक्तींच्या शोधात असतात. नटनट्या, खुनी, गँगस्टर, टायकून्स इ. सर्व चरित्रकारांना प्रसिद्धी हवी असते आणि ते स्वाभाविक आहे. यात फारच मोजके असे असतात ज्यांना चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच चरित्र या वाङ्मयप्रकाराची ताकद आणि जुस्तपणा, मांडणी आणि स्वरूप भावलेलं असतं.

चरित्राचा घाट, शैली याबाबतीत चरित्रकारानं स्वातंत्र्य घेतलं तर ते मान्य, पण घटितांच्या बाबतीत त्यानं कल्पनास्वातंत्र्य घेतलं तर ते मात्र अमान्य.

चरित्रामध्ये चरित्रनायक-नायिकेच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंतचा जीवनप्रकार रेखाटलेला असतो. त्याच्या आयुष्यातील चढउतार, त्यानं उपसलेले कष्ट, त्याच्या हातून घडलेल्या चुका, त्याच्या भावभावना, त्याच्या कृती यांच्या आधारे त्याचं व्यक्तिमत्त्व यथातथ्य साकार करण्याचा प्रयत्न चरित्रकार करतो. 'सामान्यां'ची फारच थोडकी चरित्रं लिहिली गेली आहेत. चरित्रकाराला वाटतं, सामान्यांची नव्हे तर असामान्यांची जीवितकहाणी वाचायला वाचक उत्सुक असतात. चरित्रलेखन हा इतिहासाचाच एक विभाग आहे आणि इतिहासाच्या शोधांशी त्याचं निकटचं नातं आहे. कुणाचंही आयुष्य इतिहास व समाज यांच्या बाहेर जगलं जात नाही. इतिहासाच्या चौकटीत, सांस्कृतिक परिघात आणि सामाजिक व्यवस्थेत व्यक्तीचं सम्यक दर्शन जोवर चरित्रकार घडवत नाही तोवर कुठलंही चरित्र परिपूर्ण होत नाही. कुठलाही माणूस स्वतंत्र बेट असू शकत नाही.

चरित्रकार आणि चरित्रनायक-नायिका यांचं नातं हा चरित्रात्मक उपक्रमाचा अस्सल गाभा आहे. नायक वा नायिका यांचं आदर्शीकरणं करणं वा तिरस्कार व खुन्नस मनी बाळगून चरित्रलेखनाला उद्युक्त होणं म्हणजे यथातथ्य चित्रणाला मूठमाती देणं. परंतु बरीचशी चरित्रं जिव्हाळ्यापोटी, प्रेमापोटी लिहिलेली असतात. चरित्रकार जर का चरित्र नायक-नायिकांमध्ये भावनिक दृष्ट्या गुंतला तर त्याला आठवण करून द्यायला हवी की बाबारे, प्रेम आंधळं असतं.

सर्वच चरित्रकारांना काही चरित्रलेखन कौशल्य साधलेलं नसतं. त्यांना उपलब्ध झालेली सर्व चरित्रसामग्री ते ठीकठाकपणे एकत्रित करून मांडतात. त्यात सुव्यवस्थित रचनेची कल्पकता असते पण कलात्मक पातळी ती गाठू शकत नाही. अशा चरित्रग्रंथांमध्ये अस्ताव्यस्त फाफटपसारा असतो.

अनुक्रमणिका

रॉबर्ट लुईस स्टीव्हन्सन म्हणतो, 'आयुष्य असतं अक्राळविक्राळ, अमर्याद, तर्कदुष्ट, अनपेक्षित आणि वेदनादायक; त्याच्या तुलनेत कलाकृती असते नीटस, आटोपशीर, बंदिस्त, सीमित, स्वावलंबी, तार्किक, ओघवती आणि काटछाट केलेली.' चरित्रकारानं व्यक्तीला त्याच्या गदारोळामधून, अनागोंदीमधून बाहेर काढायला हवं व हे करत असताना असा आभास निर्माण करायला पाहिजे की आयुष्याच्या ऐन रिंगणात ती आहे. – चित्रकार एखाद्याचं व्यक्तिमत्त्व त्याच्या रंगरूपासकट नीट ओळखू येण्याइतपत कॅनव्हासवर चितारतो, त्या प्रकारे चरित्रकाराला हे नच जमले तर त्याच्या हातून घडवली जाते ती चरित्र– नायक–नायकाची मेणाची बाहुली.

चरित्र हा ललित वाङ्मयाचाच एक प्रकार आहे का? काही समीक्षक तसं मानतात. पण ते चूक आहे. कादंबरीमध्ये, कादंबरीकाराला नायक–नायिका यांच्याविषयी अगदी खडान्‌खडा माहिती असते. त्यांची व्यक्तिमत्त्वं ही त्याची स्वत:ची निर्मिती असते आणि त्याच्या इच्छेनुसार त्यांचं तो हवं ते करू शकतो. कादंबरीकार सर्वज्ञ असतो तसा चरित्रकार कधीच नसतो. व्यक्ती अस्तित्वात असतात; कागदपत्र हाताशी असतात; चरित्रकाराला साहाय्यभूत ठरणारी ही सामग्री. त्यात बदल केला जाता कामा नये. फेरबदल करणं म्हणजे विद्रूप करणं, विपर्यास करणं.

शिवाय, चरित्र नायक–नायिकाचं मन आणि अंतर्विश्व अनन्य असतं, ते अन्य कुणीही घडवू जाता कामा नये. स्वत:चे मनोव्यापार त्यांच्यावर आरोपित करू नयेत. त्यांच्या अंत:स्थ विचारांची पुनर्रनिर्मिती मर्यादित स्वरूपातच करता येणं शक्य आहे, जर का त्याच्या डायऱ्या, पत्रे आदी सामग्री उपलब्ध असेल तर.

अन्य साहित्यिकाप्रमाणं चरित्रकारही शब्दमाध्यमाचाच वापर करतात. कादंबरीकार कल्पित संवाद रचू शकतो. परंतु चरित्रकार संभाषणाचा तेव्हाच वापर करू शकतो जर का ते नोंदवलेलं वा ध्वनिमुद्रित केलेलं असेल. निव्वळ गजालींना, सांगोपांगीच्या गोष्टींना चरित्रात्मक निवेदनात स्थान देणं सर्वथैव गैर. काही चरित्रकार शपथेवर खोटं सांगतात. अशा खोटारड्यांचा बुरखा फाडणं हे समीक्षकांचं काम.

चरित्रकार हा चरित्रनायकाच्या आयुष्यातील लक्षणीय तपशील निवडतो, त्याची नीट मांडणी करतो, जेणे करून त्याचं अस्सल रूप त्याच्या गुणदोषांसकट वाचकांच्या समोर उभं राहील. हे ज्याला जमत नाही असा चरित्रकार म्हणजे कॅनव्हास बरबटून टाकणारा चित्रकार.

थोडक्यात चरित्रलेखन खडतर असतं.

अनुक्रमणिका

साहित्य आणि समाज

थोडे आणि खूप

– बाळ शुक्ल

किती लोक कविता वाचतात आणि असे कोण? अशा दोनच प्रश्नांवर काव्याबद्दलची चर्चा सुरू व्हायला हवी. या ठिकाणी 'कविता' हा शब्द मुद्दाम प्रयोजिला आहे. आणि 'काव्य' हा शब्द वापरला नाही, कारण काव्य म्हणजे काय ही चर्चा कधीही न संपणारी आहे. पण, कवितेच्या अर्थाबद्दल एकमत होणे तितकेसे अवघड नाही. काव्य म्हणजे सहज न समजणाऱ्या व व्याख्या न करता येणाऱ्या शब्दांची अर्थग्राही व अर्थस्त्रावी वस्तूच. वरील प्रश्नांचे दोन भाग आहेत. एक सांख्यिकी 'किती लोक'? आणि दुसरा समाजशास्त्रीय 'कोणत्या प्रकारचे' स्त्री व पुरुष कविता वाचतात? जॉन रामाँ जिमने (JUAN RAMON JIMENEZ) आपल्या एका पुस्तकाच्या अर्पण पत्रिकेत या प्रश्नाचे उत्तर 'असंख्य अल्पसंख्याक' असे देतो. यातील अल्पसंख्य हा शब्द वाचकांची संख्या, स्ताँदाल (STENDHAL) काही समाधानी 'वाचक अशी मर्यादित करतो, परंतु 'असंख्य' हा शब्द वाचकांची ही संख्या अचानक वाढवतो. असे कमी लोक खूप आहेत, इतके की त्यांची गणना करता येणार नाही. गणना करता येणारे बहुसंख्य व अगणित अल्पसंख्य यांचा विरोधाभास जिमेंझ (JIMENEZ),तयार करतो. परंतु तार्किकदृष्ट्या ही कल्पना अशक्य कोटीतील आहे. कारण अल्पसंख्य अगणित तर ते अल्पसंख्य राहणार नाहीत, आणि त्यांची गणना करता आली तर त्यांना असंख्य ही संज्ञा वापरता येणार नाही. शिवाय अल्पसंख्य अगणित असतील तर बहुसंख्यही अगणित असणार. म्हणजे दोन अनंत समूह. पण ते देखील खूप होतात. कारण त्यातील एकच अनंत समूह आपल्याला बुडवून टाकण्यास पुरेसा आहे.

०

वरील वाक्याचा दुसराही अर्थ संभवतो, तो असा की कवितेचे वाचक थोडे असले तरी ते वैयक्तिक व सामुहिकरित्या असंख्यांत सहभागी असतात आणि असंख्य म्हणजे तरी काय? ज्याला गणना करावयाचे परिमाण नाही किंवा ज्याची गणना करणे अशक्य आहे. जे काही थोडे बहुत लोक कविता वाचतात ते वास्तवाच्या अमर्याद क्षेत्रात त्यांची वाट शोधतात आणि शब्दांच्या आरशात स्वत:ची अनंतता शोधतात. कवितावाचन वाचकाला स्वत: पलीकडील विश्वात जोडते आणि म्हणूनच तो असंख्यात जातो. हा संबंध नेहमीच त्रोटक असतो.

कवितेचे वाचक कमी असोत वा जास्त,ते समाजाचे प्रमुख भाग कधीच बनले नाहीत.

ह्याला अपवाद म्हणजे आदीम जमाती. काही मानवशास्त्रज्ञांच्या मते काही वर्षांपूर्वीपर्यंत अमेरिकेच्या विषुववृत्तीय जंगलात रात्रीच्या वेळी स्त्री व पुरुष शेकोटीभोवती एकत्र जमत आणि देवाच्या आणि जमातीच्या प्राचीन परंपरांच्या कथा मोठ्या औत्सुक्याने ऐकत. काव्याच्या माध्यमातून येणाऱ्या पुराणकथा ऐकून प्रत्येक व्यक्तीला आपण सर्व समुहाचाच कधी मानवी तर कधी दैवी भाग आहोत असे वाटे, कारण मृत पूर्वज सुद्धा जमातीचे घटक होते. शेकोटीच्या शेजारी बसून गायलेल्या कवितांतून जिवंत व्यक्तींचे वास्तवाशी नाते जोडले जाई. ती जमात, एकदोन तासांसाठी का होईना जीवन आणि मृत्यू यापलीकडे जाणारा एक काव्यात्मक समाज बनत असे.

तथापि, अश्मयुगीन जीवनपद्धती सोडून मानव जसा शहरे वसवून राहू लागला, तशी ही मूळची एकात्मता वर्ग, व्यवसाय, समूह, मजूर, कारागीर, सैनिक, धर्मगुरू, उमराव व राजे अशा निरनिराळ्या सामाजिक वर्गात विभाजित झाली. धार्मिक कल्पनांमध्येही विभाजन होऊ लागले. धर्मशास्त्रवेत्त्यांचा धर्म आणि कुंभाराचा धर्म भिन्न झाला. समाजाचे असे विभाजन कला, शास्त्र व तंत्रज्ञान यांच्या भिन्नतेशीच संबंधित आहे. आदीम काळात, कविता आणि धर्म, शास्त्र आणि जादू, गायन आणि नृत्य हे एकच असत. परंतु जसजशी प्रत्येक कला स्वतंत्र झाली, प्रत्येक ज्ञानशाखा स्वतंत्र झाली, तसतसे समाज, परंपरा आणि श्रोते विभागले गेलेत. एकाच संस्कृतीतील अनेक उपसंस्कृती हे विविध अल्पसंख्य कला गटांचेच द्योतक आहे. या समुहातील काही लोक काव्यप्रेमी असतात तर काही संगीत प्रेमी, तर काही खगोलशास्त्र प्रेमी. कधी कधी तर ते काही काळाकरिता का होईना बहुसंख्यही होतात. ह्या उदाहरणातील सांख्यिक भाग फसवा असतो. खूप आणि थोडे, बहुसंख्य आणि अल्पसंख्य ह्या संकल्पना आहेत. त्यांना निश्चित सीमा नाहीत.

विविध अल्पसंख्य गटांच्या समुहांचे एकमेकांशी संबंध असणे अनुस्यूत आहेच. त्यांचे एकमेकांतील नातेसंबंधाचे जाळे एक वास्तव वीण असते आणि ते म्हणजे त्या समुहाची संस्कृती असते. प्रत्येक उपसंस्कृतीखाली व उपसंस्कृतीच्या पलीकडे काही जाणिवा, कल्पना व परंपरा अशा असतात की, ज्या सर्वच समाजातील लोकांच्या सारख्याच असतात. त्या लोकांच्या मानसिक, भावनिक आणि अध्यात्मिकतेचे आधार असतात, आणि त्या कलांचे विशेषत: कवितेचा पायाभूत आधार असतात. त्या कवितेचा नष्ट न पावणारा जणू उगमस्त्रोतच. लोक कवितेत स्वत:ला शोधतात कारण त्या त्यांना त्यांच्या सुप्त एकात्मतेच्या प्रतिमेचे दर्शन घडवितात. नवकाव्य व कादंबऱ्या समाजाच्या व व्यक्तीच्या विभक्ततेचे (ATOMIZATION) व खंडितपणाचे प्रदर्शन करीत असले तरी ते काव्य व त्या कादंबऱ्या गतसमाजाचीच भाषा बोलतात. म्हणूनच, सुरुवातीला कविता फक्त थोड्याच लोकांनी वाचली तरी त्याला फारसे महत्त्व नसते. कलेचे सामूहिक जतन समाजातील एका छोट्या गटाने केले तरी ते संपूर्ण समाजाच्या पुनरुज्जीवनासाठी उपयुक्त असते आणि अशा जतन केलेल्या

कलेतूनच संस्कृती आणि परंपरा काळाच्या सीमा पार करू शकतात.

समाजातील अशा कल्पना आणि प्रतिमा (ज्याला समाजाचा आत्मा म्हणता येईल), ज्यांच्या पलीकडे काही विषय, घटनाचक्र व चरित्रे अशी असतात की, ती वरवरची असली तरी समाजातील समूह कल्पनाशक्तीचा कब्जा घेतात. अशा गोष्टी म्हणजे 'लोक व्यवहार, धार्मिक आणि राजकीय कल्पना, श्रद्धा आणि संस्था यांच्याविषयी वादविवाद, विविध दिशांनी जाणाऱ्या चळवळी होत. राज्याभिषेक, धार्मिक किंवा सामाजिक उत्सव, राजसत्तेचे पतन, उठाव, राजघराण्यातील विवाह, राजाचा वध, समाज धुरिणांचे मृत्यू, अशा विविध घटना किंवा बातम्या हेही लोकव्यवहारात येतात. काही व्यक्तिगत घटना सामाजिक घटना बनतात. उदाहरणार्थ अभिनेत्रीचे प्रेमप्रकरण, सावकाराची आत्महत्या, दरोडा, खून, एखाद्याला अचानक येणारी गरिबी अथवा श्रीमंती, योध्याचे युद्धनैपुण्य, आणि नशिबाचे चक्र फिरविणाऱ्या साऱ्या विलक्षण घटना. कुठल्याही लेखकाला (अगदी आजच्या काळातील धरून सुद्धा), तो कितीही लोकप्रिय का असेना, अॅटीला किंवा नेपोलिअन इतकी प्रसिद्धी, किंवा मेरीलीन मॅनरो आणि जॅक डेम्पसे (JACK DEMPSEY) इतकी लोकप्रियता मिळालेली नाही. परंतु सतराव्या शतकातील लोप द व्हेगा (LOPE DE VEGA) अठराव्या शतकातील व्हाल्टेअर, एकोणिसाव्या शतकातील व्हिक्टर ह्युगो, आणि चालू शतकातील महान चित्रकार पिकासो व इतर थोडे हे अपवाद म्हणावे लागतील. ही उदाहरणे अपवादात्मक असली तरी हे अपवादच नियम सिद्ध करतात.

नेते, राजे, राष्ट्राध्यक्ष, सिनेअभिनेते, दूरचित्रवाणीवरील व्यक्ती आणि प्रसिद्ध खेळाडू यांच्याविषयी समाजमानसात श्रेष्ठत्वाची प्रतिमा असणे ह्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काहीही नाही. पुरातन काळापासून, मानवाने कविता रचणे, चित्र रंगवणे, शिल्पकला, पुतळे बनवणे आणि कथा शब्दांकित करणे, हे मात्र आश्चर्यकारक आहे. ह्या कलाकृती काळाच्या ओघात टिकतात, पिढ्यानपिढ्या हस्तांतरित केल्या जातात हे सुद्धा कमी आश्चर्यकारक नाही. तंत्रज्ञान बदलेल, छपाईची विद्या हस्तलिखिताची जागा घेईल, दूरचित्रवाणी पुस्तकांची जागा घेईल (मी याबद्दल साशंक आहे). परंतु कला कुठल्याही समाजात टिकून रहाते. लोकव्यवहार आणि समाज श्रेष्ठी बदलतील. परंतु कविता, चित्रकला आणि संगीत अभंग राहतील. कला, साहित्य व शास्त्र हे समाजातील अल्पसंख्य गटच टिकवून ठेवतात, आणि म्हणूनच, माझ्या मते, किती लोक कविता वाचतात हा प्रश्न निरर्थक आहे. हा प्रश्न अर्थपूर्ण ठरण्यासाठी तो दोन संदर्भात विचारात घ्यावा लागेल. ते संदर्भ म्हणजे रसिकातील विविधता, आणि काळातील संलग्नता म्हणजे पिढ्यानपिढ्या सलगतेने जोपासता गेलेला वाचक आणि श्रोतृवर्ग. सातत्य किंवा विविधता ह्या पूर्णपणे सांख्यिक कल्पना नाहीत.

माझी कारणमीमांसा कदाचित पुष्कळ लोकांना पटणार नाही. आधुनिक विचारांच्या लोकांना आकडेवारीशिवाय कोणताही पक्ष पटणार नाही. समाजशास्त्रज्ञ, शिक्षणतज्ज्ञ,

पत्रकार किंवा संपादक अशा लोकांकडे बिनचूक आकडेवारी आहे असे त्यांचे म्हणणे असते. संख्याशास्त्राचा आधार घेऊन ते असे म्हणतात की, काव्य हे नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे आणि ते केवळ वस्तुसंग्रहालयात बघायला मिळणारी वस्तू ठरणार आहे. काव्य हे हळूहळू नष्ट होण्याच्याच मार्गावर आहे असा सिद्धांतच त्यांनी मांडला आहे. तीस वर्षांपूर्वीपेक्षा आज कवितेचा वाचक वर्ग कमी आहे. तीस वर्षांपूर्वी वाचकवर्ग सत्तर वर्षांपूर्वीच्या वाचकवर्गापेक्षा कमी झाला होता आणि आपण काळाच्या जितके मागे जाऊ तितका कवितेचा वाचकवर्ग आज रोडावत चालला आहे. परंतु, इतर क्षेत्रांप्रमाणे, ह्या क्षेत्रात सुद्धा केवळ संख्यात्मक विचार करणे अपूर्ण वाटते. हा निष्कर्ष पुरेसा आहे का? आपण बघू या. काही दिवसांपूर्वी मी *'द बेस्ट अमेरिकन पोएट्री, १९८९'* हे एक छोटे पुस्तक विकत घेतले. ह्या पुस्तकात *१९८८* सालातील, अमेरीकेतील निवडक उत्कृष्ट कविता संकलित केल्या होत्या. डोनाल्ड हॉल (DONALD HALL) ह्या कवी व समीक्षकाने त्या संकलित केल्या आहेत. आपल्या प्रस्तावनेत त्याने अगदी ह्याच विषयाची आकडेवारी व वस्तुस्थिती देऊन चर्चा केली आहे आणि तीच आकडेवारी मी माझ्या टिप्पणीसकट देतोय.

काव्याच्या जिवंतपणाचे उदाहरण देताना कवींच्या सार्वजनिक काव्य वाचनाच्या कार्यक्रमांच्या पुनरुज्जीवनाकडे हॉल लक्ष वेधतो. असे कार्यक्रम सर्वसाधारणपणे १९५०चे सुमारास सुरू झालेत, व पुढील दशकात चांगली लोकप्रियता पावलेत, आणि तेव्हापासून आजपर्यंत त्यांची लोकप्रियता वाढतेच आहे. ह्या गोष्टीचे महत्त्व समजण्यासाठी एक अगदी साधी गोष्ट लक्षात ठेवणे जरुरीचे आहे की, आपल्या संस्कृतीच्या सुरुवातीच्या काळात कविता वारंवार म्हटल्या किंवा गायल्या जात. आओइडोस (AOIDOS) म्हणजे ग्रीसमधील पुराणकवी आणि हा शब्द मूळ एइडईन (AEIDEIN) पासून उपजला आहे. त्याचा अर्थ गाणे म्हणणे. (RHAPSODY) ऱ्हापसोडी म्हणजे कविता किंवा पुराणकाव्याचा एक तुकडा. ऱ्हापसोडी (RHAPSODY) हा पुराणकविता, विशेषत: होमरच्या कविता गाणारा भटक्या. ग्रीस व रोमन काळात गेय कविता वाद्यमेळ्यात गायल्या जात आणि ही परंपरा सर्वसाधारणपणे सर्व समाजात आढळून येते. युरोपात ही परंपरा पंधराशेपेक्षा अधिक वर्षे जतन केली गेली, आणि भाट, समूहगान करणारे, ठराविक लोकांपुढे मोठ्याने कविता म्हणणारे, ह्यांना नावे ठेवण्याची गरज नाही. एकोणिसाव्या शतकात मोठ्याने वाचल्या जाणाऱ्या कवितांबरोबर एकट्याने स्वत:करता कविता वाचण्याची परंपरा सुरू झाली आणि हा पुस्तकांचा किंवा लिखाणाचा विजय होता. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला सार्वजनिकरित्या कविता वाचण्याची परंपरा जवळजवळ नष्ट झाली.

हॉलच्या म्हणण्याप्रमाणे १९२० ते १९५० ह्या कालावधींत सार्वजनिक कविता वाचन अपवादानेच असेल. फ्रॉस्ट, इलीयट किंवा पाउंड ह्या प्रसिद्ध कवींनी सार्वजनिक काव्य गायनात कधीही भाग घेतला नाही. परंतु १९५०चे दशकांचे अखेरीस 'बीट'च्या (BEAT)

पिढीचा उदय होताच यात बदल होऊ लागला आणि आज सार्वजनिक काव्यगायन हा अमेरिकन साहित्य विश्वाचा वैशिष्ट्यपूर्ण भाग झाला आहे. आज ते प्रदर्शने, मैफल आणि नृत्याचे कार्यक्रम याबरोबर सांस्कृतिक कार्यक्रमाचा एक भाग बनले आहे. प्रत्येक आठवड्यातून मोठ्या शहरातून व विश्वविद्यालयातून होणारे काव्यगायनाचे कार्यक्रम आश्चर्यकारकरित्या वाढले आहेत. अशा कार्यक्रमांचा श्रोतृवर्ग मुख्यत्वे तरुण लोकांचा असतो, आणि म्हणून काव्यकलेला मरणकळा लागली आहे असे म्हणता येणार नाही. उलटपक्षी ती एक जिवंत परंपरा आहे जी नाविन्याने समोर येत आहे. मला असं सांगण्यात आले की, अमेरिकेइतके जाहीर काव्यगायनाचे कार्यक्रम लॅटीन अमेरिका व युरोपात होत नाहीत, याला अपवाद म्हणजे इंग्लंड. हे खरे असले तरी हेही खरे आहे की, अमेरिकेपेक्षाही रशियात जाहीर काव्यगायनाचे कार्यक्रम अधिक लोकप्रिय आहेत.

हॉल म्हणतो, १९५० साली एखाद्या कवीच्या दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या पुस्तकाच्या काही शेकड्यात प्रती निघत, आज त्याच्या चार ते पाच हजार प्रती निघतात. आज प्रथितयश कवींच्या पुस्तकांच्या दहा हजार प्रती निघतात, तर काहींची मर्यादा पन्नास हजार प्रतींपर्यंत गेली आहे. काही वर्षांपूर्वी 'पब्लीशर्स विकली' या नियतकालीकात प्रकाशकांनी लोकप्रिय पुस्तकांची यादी प्रसिद्ध केली. त्यात चरित्र, कादंबऱ्या, प्रवास वर्णन, पाकशास्त्र इ. अनेक पुस्तकांचा समावेश होता. पण त्यात कवितासंग्रह समाविष्ट नव्हते. या यादीत पहिल्या क्रमांकावर दशलक्ष प्रती विकले गेलेले 'द जॉय ऑफ सेक्स' आणि खालील क्रमांकाची पुस्तके अशी होती की, त्यांच्या अडीच लक्ष प्रती खपल्या होत्या. त्याचवर्षी लॉरेन्स फरलिनघेटी (LAWRENCE FERLINGHETTI) ह्याच्या 'अ कोनी आयलंड ऑफ द माइंड' ह्या कवितासंग्रहाच्या दहा लाख प्रती खपल्या आणि त्याचवेळी अलेन जिन्सबर्गच्या 'हाऊल' (HOWL) च्या तितक्याच प्रती खपल्यात. पण तरीही ह्या काव्यसंग्रहांचा समावेश लोकप्रिय पुस्तकात करण्यात आला नव्हता, त्याचे कारण ते कवितासंग्रह होते हे तर नव्हे? ही दोन अपवादात्मक उदाहरणे असली तरी कित्येक समकालीन कवींच्या काव्यसंग्रहांच्या तीस हजारावर प्रती खपतात. अशा कवींत गॅर्सिया, लोर्का, रिल्क किंवा नेरूडा (GARCIA, LORCA, RILKE, NERUDA) ह्या इतर भाषिक कवींचाही समोवश होतो आणि म्हणून असे दिसते की, गेल्या तीस वर्षात कवितेचा वाचकवर्ग दहा पटीने वाढता आहे. म्हणजे असे की महान कवी इलीएट, पाऊंड, विलीयमस् आणि स्टीव्हन्स ह्यांच्या काळापेक्षाही आज कवितांचा वाचकवर्ग वाढला आहे. ही गोष्ट उल्लेखनीय आहे.

हॉलची आकडेवारी अमेरिकेतील फक्त हयात कवींबद्दल आहे. अशीच आकडेवारी इतर देशात आहे का? याची मला कल्पना नाही. (भारतात तरी नाही) परंतु अमेरिकेतील काव्य रसिकांपेक्षाही रशियातील काव्यरसिकांच्या संख्येत वाढ झाली असल्यास ही नवल नाही आणि तीच गोष्ट काव्याची उत्कृष्ट परंपरा असलेल्या जपानबद्दलही म्हणता येईल. युरोपातील

इंग्लंड, स्कॅन्डीनेव्हिअन देश, पोलंड आणि हंगेरी येथीलही काव्यरसिकांत नक्कीच वाढ झाली आहे आणि मेक्सिकोत वाचकांची संख्या कमी असली तरी गेल्या पन्नास वर्षांत काव्यरसिकांत नक्कीच वाढ झाली आहे. मेक्सिकोतील अनेक प्रसिद्ध कवींच्या पाचशे प्रतींच्या अनेक आवृत्त्या प्रकाशित झालेल्या आहेत.

असे असले तरी कवितेच्या दर्जाबाबत काय? सर्व भाषा आणि सर्व काळात खरोखर काव्य म्हणून गणना करता येईल अशांची संख्या खूपच कमी दिसते आणि ही गोष्ट इतर साहित्यप्रकाराबद्दलदेखील, विशेषत: कादंबरीबद्दल खरीच आहे. प्रत्येक वर्षी प्रकाशक हजारो कादंबऱ्या प्रसिद्ध करतात आणि त्यांच्या आकर्षक मुखपृष्ठांमुळे पुस्तक विक्रेत्यांची कपाटे फुलून जातात. मग काही आठवड्यात त्यांचा मागमूसही राहत नाही. विश्वविद्यालयातील प्रकाशक किंवा शिक्षणतज्ज्ञ प्रकाशकदेखील ह्या साहित्यिक कोंडीला आपल्या परीने हातभार लावतात व म्हणूनच तेही जबाबदार आहेत. विद्यापीठातील समीक्षेच्या वाढ झालेल्या कारखान्यांमुळे डोंगराएवढा टाकाऊ मालच मागे उरला आहे.

हॉलची आकडेवारी समाधानकारक असली तरी सर्वत्रच क्षेत्रातील वाचकांची वाढलेली संख्या बघता तिचे महत्त्व कमी वाटले. आजचे वाचक पूर्वीपेक्षा कितीतरी अधिक वाचतात. पण ते अधिक चांगले वाचतात का? मला याबद्दल शंका आहे. विषयापासून दूर जाणे हा आपला सवयीचा भाग असतो. पण हे विषयांतर स्वत:च्या स्वप्नात मशगुल होणाऱ्या व बाहेरील जगाची दारे बंद करणाऱ्या माणसाचे नाही, तर ते अशा माणसाचे आहे की जो स्वत: बाहेरील क्षुल्लक भावनाशून्य जगात हरवला आहे. रोज हजारो गोष्टी आपल्याला आकृष्ट करतात पण त्यापैकी एकही आपले अवधान धरून ठेवण्यास उपयुक्त ठरत नाही. म्हणूनच जीवन बोटातून निसटणाऱ्या वाळूसारखे वाटले. आपण धैर्याने आपल्या रोजच्या वर्तणुकीचे विश्लेषण केले तर आपल्याला मान्य करावे लागेल की, आपण मोठ्या गुन्ह्याचे नव्हे तर अनंत क्षणभंगुर इच्छा आणि आकांक्षांचे दोषी आहोत आणि स्वत:ची आणि इतरांची फसवणूक करीत आहोत. परंतु आपण कालच्या घटना तरी आठवू शकतो का? आकांक्षांपासून परावृत्त होणे हा जर आपला दोष असेल तर त्यांना विसरणे ही शिक्षा आहे. वाचन हे विकरणाचे विरुद्ध आहे. अनभिज्ञ जगाकडे लक्ष केंद्रित करणारा मानसिक आणि नैतिक प्रघात म्हणजे वाचन. ते जग हळूहळू त्याच्या पुरातनकाळाची, खऱ्या मातृभूमीची उकल करते. आपणा स्वत:कडेच घेऊन जाणारा विश्वसनीय मार्ग शोधणे म्हणजे वाचन. ती जाणीव आहे. जाहिरात आणि तत्क्षणिक संदेश वहनाच्या काळात अशा प्रकारचे वाचन किती लोक करू शकतात? फारच थोडे. परंतु आपल्या संस्कृतीचे सातत्य केवळ आकडेवारीत नसून अशा वाचकात आहे.

प्रत्यक्ष घटना आणि आकडेवारी हे आपल्या प्रश्नाचे उत्तर नव्हे. पण ती, गोष्टी आपण उपस्थित केलेल्या प्रश्नाचे अधिक स्पष्ट करायला उपयुक्त ठरेल. हॉलची त्याच्या देशातील

आणि समकालीन आकडेवारी, इतर देशातील व काळातील आकडेवारीशी तुलना करायला उपयोगी पडते. कवी आणि समीक्षक पीअर गीम फेररने (PERE GIMFERRER) आपल्या पोएट्री ॲन्ड पब्लिशिंग या विद्वत्तापूर्ण व माहितीपूर्ण निबंधात हा विषय हाताळला आहे. त्याच्या मते आधुनिक काव्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती कला फक्त अल्पसंख्यांकापुरतीच मर्यादित असणे हे होय. गेल्या शतकातील पहिल्या अर्धशतकात श्रेष्ठ युरोपिअन कवींनी जास्तीत जास्त वाचकांची मनं जिंकण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला. त्यापैकी बायरन, ह्युगो ह्यासारखे यशस्वी झालेत. नंतर जेव्हा अद्‌भुतरम्य कवितांचा जोर ओसरला तेव्हा कवी वाचकांच्या नजरेआड झालेत आणि मोठ्या प्रतीकवादी कवींपासून, काव्य हे एकाकी बंड, भाषेची उलथापालथ करणारं भूमिगत किंवा ऐतिहासिक कृत्य बनते. आधुनिकतेचं प्रदर्शन करणाऱ्या एकाही कवीला लोकांची मान्यता मिळाली नाही. उलटपक्षी त्यांनी जाणीवपूर्वक वाचकांच्या रुचीविरुद्ध लिखाण करण्याचा मार्ग पत्करला. विसाव्या शतकातील पहिल्या अर्धशतकातील कवी रॅंम्बो (RIMBAUD) व त्याचे वारसदार हे त्या प्रवृत्तीचे उदाहरण होय. फ्रेंच कवी मालार्मे (MALLARME) व त्याचे अनुयायी यांच्यात पूर्णपणे सौंदर्याची अभिव्यक्ती आढळते.

गिम फेररशी असहमत होणे कठीण आहे. परंतु त्याची कारण मीमांसा मुख्यत्वे आधुनिक फ्रेंच काव्याच्या इतिहासावर आधारित आहे. इतर भाषात वाचकांच्या अभिरुचीविरुद्ध लिहिण्याचा कल नेहमीच आढळतो असे नाही. इंग्लंडमधील टेनिसन किंवा ब्राऊनिंगसारख्या कवींनी फ्रेंचांचं अनुकरण केलं नाही. फ्रेंच प्रातिनिधिक कवींपेक्षा टेनिसन आणि ब्राऊनिंग या दोघांनाही अधिक व्यापक असा वाचकवर्ग लाभला होता. हेच विधान जर्मन, रशियन, पोलंड किंवा इतर देशांतील कवींबद्दल करता येईल. स्पॅनिश भाषिक देशात वाचन कमी केलं जात असे, पण त्याचं कारण कवींनी लोकांच्या अभिरुचीचा उपहास केला हे नव्हे तर गेल्या शतकात स्पेन आणि त्याच्या इतर वसाहती ह्यात आलेला बौद्धिक सुस्तपणा हे होय. परंतु एकोणिसाव्या शतकातील शेवटच्या दशकातील फ्रेंच कवींची इतर भाषिक कवींबरोबर तुलना करणे चुकीचे ठरेल. एकेकाळी फ्रेंच काव्य, 'काव्य' म्हणून जगलं. आपल्या आजच्या काव्याची ती सुरुवात आहे. मालार्मे आणि टेनिसन हे समकालीन असले तरी टेनिसन एकोणिसाव्या शतकातील तर मालार्मे विसाव्या शतकातील. चालू शतकातील काव्याने रॅम्बो किंवा मालार्मे ह्यांच्या काव्यापेक्षा आपलं वेगळं आविष्करण केलं आहे हे देखील सत्य आहे. जगाकडे पाठ न फिरवता त्याने सामान्य माणसात स्वत:ला शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. ह्यात मी प्रामुख्याने वॉल्ट विटमनचा विचार करतो.

विरुद्ध बाजूने का होईना, गिम फेररची आकडेवारी हॉलच्या आकडेवारीइतकीच विस्मयकारक आहे. १८८६ साली व्हर्लेनने (VERLAINE) फेट गालान्ते (FETES GALATES) ह्या आपल्या अतिशय प्रसिद्ध पुस्तकाची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध केली.

छापलेल्या सहाशे प्रतींपैकी शंभर प्रती स्वत: लेखक व समीक्षकांसाठी बाजूला ठेवल्यात. १८८६ साली व्हर्लेन कवी म्हणून फक्त फ्रान्समध्येच प्रसिद्धी पावला नव्हता. तथापि सर्व युरोपात तो वाचला जात होता. ब्युनॉस आयर्स आणि मेक्सिको शहरात त्याला प्रतिष्ठा लाभली होती. १८७६ साली मालर्मिन आपल्या 'ला ॲप्रेमिडी दअं फॉन' (L-APRES MIDI DIUN FAUNE) याच्या १९५ प्रती काढल्यात. १८८७ साली (POESIS) 'पोएसिस' या आपल्या निवडक कविता स्वत:च निवडून त्या चाळीस प्रतींचा एक संग्रह त्याने प्रकाशित केला. १८७३ साली रॅम्बोने स्वखर्चाने (UNE SAISON EN ENFER) ह्या काव्यसंग्रहाची प्रथम आवृत्ती प्रसिद्ध केली. विसाव्या शतकातील काव्यावर त्याचा खूप मोठा प्रभाव पडला. ह्या संग्रहाच्या त्याने फक्त पाचशेच प्रती काढल्या होत्या. त्यापैकी सहा प्रती त्याने स्वत:जवळ ठेवल्यात. उरलेल्या प्रती एका ग्रंथ प्रेमीने इ. स. १९०१ साली त्या भंगारात जाण्यापासून बचावल्या नसत्या तर त्या रद्दीतच नाहीशा झाल्या असत्या. त्याने इ. स. १९१४ सालापर्यंत हे जाहीर केलं नव्हतं. रॅम्बोच्या 'इलुमिनेशन्स' ह्या दुसऱ्या उत्कृष्ट लिखाणाचं भवितव्य असंच विचित्र आहे. व्हर्लेनने १८८६ साली ते, ला व्होग (LA VOGUE) ह्या परीक्षण पत्रिकेत प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध केलं, व त्याच वर्षी त्याची पुस्तिकावजा (PLAQUETTE) आवृत्ती काढली. त्यावेळी रॅम्बो ॲबिसिनियाल होता, त्याला हे काहीच माहीत नव्हतं. लोट्रेमाँने (LAUTREMONT) आपले 'ले चाँट ड मालडोरोर' (LES CHANTS DE MALDOROR) हे पुस्तक स्वखर्चाने छापले. ते बाजारात आलंच नाही. त्याच्या प्रती प्रकाशकाच्या तळघरात पडून होत्या. त्याच्या मृत्यूनंतर बऱ्याच वर्षांनी लिआँन ब्लॉय व रेमी डी गुरआँ (REMI DE GOURMONT) ह्या द्वयींनी अति उत्साहाने ह्या ग्रंथाकडे रसिकांचं लक्ष वेधण्याचा उपक्रम केला.

स्पॅनिश काव्याची गिम फेरर अशीच अनेक उदाहरणे देतो. विशेषत: नेरूडाचे VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCION DESEPERADA याची कथा फारच नाट्यमय आहे. या कविता एका पुस्तिका वजा ग्रंथाच्या रूपाने सॅन्टी ॲगा याठिकाणी प्रसिद्ध झाल्या होत्या. १९३६ सालापर्यंत नेरूडा स्पॅनिश भाषिक जगात प्रथितयश कवी म्हणून मान्यता पावला होता तरी हे पुस्तक १९२४ साली स्पॅनिश भाषिकांना माहीत नव्हतं. अल्टो लॅगीरने (ALTO LAGUIRRE) वेगळ्या शीर्षकाखाली ह्या पुस्तकाच्या नवीन प्रती काढण्याचं ठरवलं आणि पाचशे प्रती काढल्यात. गुआयरेझ नाजेरा (GUTIERREZ NAJERA) आणि सिल्व्हा (SILVA) त्यांच्या कवितांचे छापलेले पुस्तक बघण्यापूर्वीच ते मृत्यू पावले होते. आणखी एक उदाहरण इटालिअन कवीचे (UNGARETTIS) अनगॅरेट्टीच्या (L'ALLEGRIA) ह्या चालू शतकातील महत्त्वाच्या काव्यसंग्रहाच्या १९१५ साली फक्त ऐंशी प्रतींची पहिली आवृत्ती छापली होती. ही यादी अधिक वाढवता येईल व त्यात सुप्रसिद्ध व असंख्य वाचक लाभलेल्या आपल्या कवींचा समावेश करता येईल.

अशा वेळी असा एक प्रश्न उद्‌भवतो की इतक्या कमी प्रती काढण्याचं कारण कवींचा निर्णय की, वाचकांची उदासीनता? दोन्हीही कारणे असू शकतील. अगदी सुरुवातीपासून काव्याचा आधुनिकतेशी संदिग्ध संबंध आहे. परंतु गेल्या शतकाअखेर कवी आणि वाचक ह्यांच्यातील मतभिन्नता अधिक तीव्र बनली आणि चालू शतकाच्या तिसऱ्या शतकात प्रयोगशील कवी व वाचक ह्यांच्यात उघडउघड मतभिन्नता आली. काव्याने नैतिक व सौंदर्यआस्वादक पारंपारिक मूल्यांना तुच्छ मानलं, एवढंच नव्हे तर बरेच वेळा त्यांची चेष्टा केली. त्यामुळे भाषेवर परिणाम झाला. त्याने प्रतिकं आणि काव्याचा अर्थाला या दोघांनाही गोंधळात टाकलं आणि चित्तवेधक, शाब्दिक अक्राळ विक्राळ नवीन विश्व शोधले. त्या भ्रामक आणि पारदर्शक विश्वात जाणिवा शिरून जणू मृत्युपंथाला लागल्यात. आधुनिकता व्यक्त करणाऱ्या समाजाच्या एका वर्गाविषयी कवींनी व्यक्त केलेल्या तिरस्कारातून निर्माण झालेली प्रतिक्रिया म्हणजेच लोकांची उदासीनता होय. ह्या वर्गावर प्रथम सौंदर्यवादींनी टीका केली. नंतर प्रतिकात्मकवादींनी, आणि शेवटी विविध प्रयोगशील कवींच्या चळवळीने त्यांच्या आधुनिक कलेविषयीच्या उदासीनतेला प्रतिकूल पांडित्यदर्शक टीका, आणि अनभिज्ञ पत्रकार व समीक्षक ह्यांच्या दुराग्रव्याने प्रोत्साहन मिळालं. असं असलं तरी काव्याची पूर्णपणे असहमती कधीच नव्हती. आणि काव्य हे आवश्यकता म्हणून होतं व आहे.

'ले फ्ल्यर ड्यू माल' (LES FLEURS DU MAL) ची अकराशे प्रतींची पहिली आवृत्ती १८५७ साली प्रसिद्ध झाली. त्या सर्व प्रती तात्काळ खपल्यात. चार वर्षानंतर काढलेल्या दुसऱ्या आवृत्तीला भरघोस यश मिळाले. ह्याचं कारण, त्यातील काही अनैतिक ठरविलेल्या कविता, लोकांसमोर न आणण्याचा कोर्टानं प्रकाशकाला दिलेला आदेश हे होय. बोदलेर या कवीच्या समर्थकांची वाण नव्हती. त्यात ह्युगो आणि गोतिएर (GAUTIER) हे होते. शिवाय मालार्मे व व्हर्लेन ह्या तरुण लेखकांनी आपल्या परीक्षणातून त्याची स्तुती केली आणि त्याला आपला गुरू म्हणून जाहीर केले. परंतु ही मान्यता त्याला फार उशिरा मिळाली. त्या अगोदरच त्याला पक्षाघाताचा झटका आला होता, आणि त्यानंतर दोन वर्षांनी तो वारला. १८६७ साली त्याचा मृत्यू झाल्यानंतर कुठलाही अडथळा न येता भराभर आवृत्त्या निघू लागल्यात आणि जगातील जवळजवळ प्रत्येक भाषेत भाषांतर झालं. बोदलेर विसाव्या शतकापूर्वी वारला असला तरी तो आपला समकालीन आहे. व्हर्लेन, रॅम्बो, मालार्मे ह्यांच्या भाग्याइतकंच त्याचं भाग्य उजळलं. ह्या कवींची पुस्तके सर्व वाचनालयातून आढळतात आणि जगातील हजारो वाचकांकडून वाचली जातात. १८५५ साली तृणपर्णेची पहिली आवृत्ती निघाली. त्यावर लेखकाचे नाव नव्हते. फक्त पहिल्या पानावर व्हिटमनचे चित्र होते. एक वर्षानंतर दुसरी आवृत्ती निघाली आणि १८९२ सालापर्यंत (त्याचा मृत्यू होईपर्यंत) प्रत्येक आवृत्ती अधिक कवितांची भर घालत, अशा नऊ आवृत्त्या निघाल्यात. पहिल्या आवृत्तीच्या ७९५ प्रती काढल्या होत्या. व्हिटमनने स्वखर्चाने हे पुस्तक स्वत:च प्रसिद्ध केलं

होतं. पाचव्या आवृत्तीपर्यंत त्याला एक पेनीचाही फायदा झाला नाही. त्यानंतर मात्र त्याला पंचवीस डॉलर मिळालेत. व्हिटमन, पुढील जवळजवळ अर्धशतक त्याच्या पुस्तकाच्या आवृत्तीच्या आवृत्ती निघालेल्या पाहू शकला, तसेच वाचकांचा प्रचंड प्रतिसाद त्याने अनुभवला. त्याच्या वाचकवर्गात मोठमोठे लेखक, त्याच्या देशातील इमर्सन, थोरोसारखे लेखक आणि इंग्लंडमधील स्वीनबर्ग, टेनिसन ह्यांचा समावेश होता. एकोणिसाव्या,विसाव्या शतकातील फारच थोड्या कवींच्या वाट्याला हे भाग्य आले. १८८२ साली त्याला ऑस्कर वाईल्ड भेटला, आणि १८८६ साली थॉमस ऐकिन्सने (EAKINS) त्याचे चित्र काढले.

प्रत्येक भाषेतील आधुनिक कवींच्या पुस्तकांच्या आवृत्तीबाबतची परिस्थिती बोदलेर आणि व्हिटमन यांच्याप्रमाणेच होती. पहिली आवृत्ती लेखक किंवा कवी स्वखर्चानेच काढतो, त्या आवृत्तीच्या प्रती त्याचे नातेवाईक किंवा जवळचे स्नेही ह्यांच्या पुरत्याच मर्यादित असतात. पण हळूहळू, मंदगतीने का होईना, त्याच्या पुस्तकाच्या खूप प्रती निघतात आणि त्याला मोठा वाचकवर्ग लाभतो. स्पॅनिश भाषेत लिहिणाऱ्या रूबेन, दारीओ, अँन्टोनिओ मॅकॅडो, फेडेरिको गॅरसिया लॉर्का (RUBEN DARIO, ANTONIO, MACHADO, FEDERICO GARCIA LORCA) आणि इतर कवींच्या काव्यपुस्तकांच्या आवृत्या हजारो प्रतींच्या निघाल्यात, एवढच नव्हे तर आज देखील सतत नवीन आवृत्ती निघत आहेत. कवी कोणत्याही युरोपियन, लॅटिन अमेरिका या देशातला असो. इतकेच नव्हे, तर या पुनर्मुद्रित आवृत्तीतील प्रतीची संख्या लाखाच्या घरात असते. मग तो कवी आपोल्लीनेर, अगर रिल्के मॉनताल अगर मानदेल स्टाम असो. यीटस आणि इलिएट यांच्या काव्यसंग्रहाचे पुनर्मुद्रण वारंवार होते. त्याच्या काव्यसंग्रहाच्या शेकडो, हजारो प्रती निघतात. एडवर्ड मेंडेलसन ह्या तरुण समीक्षकाच्या माहितीप्रमाणे ऑडेन कवीच्या काव्याच्या चाळीस ते पन्नास हजार प्रतीच्या आवृत्त्या निघाल्यात. एडवर्ड मेंडलेसन यांनी ऑडेन यांच्या समग्र काव्याची एकमेव अशी आवृत्ती संपादन करून आपणास उपकृत केले आहे. ह्यात विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अधिक प्रती निघतात हे नसून सातत्य ही आहे. अधिक खपाची कादंबरी असो व चालू घडामोडीवरील पुस्तक, ते म्हणजे उल्काच. प्रत्येक जण खरेदीसाठी धाव घेतो, पण थोड्याच अवधीत प्रती गायब होतात. आपलं यश टिकवून धरणारी उत्कृष्ट पुस्तकं फारच थोडी आहेत. ही वाङ्मयाची पुस्तकं नव्हेत तर तो व्यापार आहे. ललितकृती आणि करमणुकप्रधान व माहितीजनक लिखाण ह्यात असा फरक आहे की दुसरे वाचकापर्यंत पोहोचून खपविले जाते तर पहिल्यात जिवंतपणा टिकवण्याचं कौशल्य असतं. काव्य चिरस्थायित्व नव्हे, तर पुनरुथ्थान शोधत असते.

काही वेळा, रुची, कल्पना किंवा सामाजिक श्रद्धा ह्याबाबत होणारा ऐतिहासिक बदल, ह्यातील सन्मानित झालेल्या कवीवर टीका करण्यास कारणीभूत होऊ शकतो. उदाहरणार्थ, नेरूडा, आरगॉन आणि एल्युअर्ड त्यांच्या राजकीय पातकांची किंमत चुकती करीत आहेत.

पातक म्हणण्याचं कारण असं की, स्टलिनिझम ही फक्त चूक नसून ती नैतिक चूक होती. स्थितप्रज्ञता वा उपेक्षावाद ह्यामुळे असेल कदाचित्. पण ऑडेनने स्वत: यीटस्‌विषयी लिहिलं आहे. मग ते हताश झाल्याकारणाने असो वा सिनिसिझम (CYNISIM) मुळे असो. हे कवी पुन्हा एकदा वाचक जवळ करतील याचे कारण त्यांचे 'कला' या गोष्टीवरचे प्रभुत्व.

(काळाने किपलिंग आणि त्याच्या दृष्टिकोनाला क्षमा केलीच आहे.

पॉल क्लोडेललाही होईल.

चांगले साहित्य निर्मितात

या विक्षिप्त सबबीसाठी)

ऑडेन यांनी लिहिले आहे.

'Time that with this strange exanse

Pardoned kipling and his views

And will parlon Paul claudel

Pardon him for writing well'

काव्यसंग्रहाचं प्रथम स्वागत आणि त्याचं नंतरचं भवितव्य ह्यातील तफावत, टीका घडवून आणते. विरोध किंवा उदासीनता ते रसग्रहण हे संक्रमण केव्हाही तत्क्षणिक नव्हतं. त्याला अवधी लागतोच. ह्याबाबत अवधी म्हणजे आस्वाद-क्षमता. वाचकाची चांगली आवड जोपासली गेली पाहिजे आणि प्रत्येक प्रकारच्या आवडीतून बदल आणि रूपांतरण निर्माण होतात. प्रत्येक नवी काव्यकृती वाचकाच्या मनाला आणि रुचीला आव्हान देते. तिचं रसग्रहण करण्यासाठी वाचकाला त्यातील शब्दसंपत्ती समजावून घ्यायला हवी आणि भाषा आत्मसात करायला हवी. ह्याचा अर्थ माहीत असलेले न शिकणे आणि नवीन शिकणे. शिकणे / न शिकणे, दृढ नूतनीकरण, संवेदनशीलता व दृष्टिकोन ह्यातील बदल ध्वनित करतात. हा आधुनिक युगाचा विशिष्ट अनुभव नाही. इंग्लंडमधील सतराव्या शतकातील दरबारी आणि पुरोहित वर्गाला तथाकथित मीमांसक कवींची भाषा शिकावी लागली, तर त्याच शतकातील स्पेनच्या लोकांना गाँगोरा (GONGORA) आणि त्याचे अनुयायी ह्यांची भाषा शिकावी लागली. ही घटना प्रत्येक युगात आणि समाजात पुन्हा पुन्हा घडत गेली. आकृतिबंध आणि कलेची भाषा ह्याविषयींचा वाद नेहमीच पिढ्यांमधील झगड्याशी जोडला गेला आहे, नवे, जुने, वृद्ध आणि तरुण.

सद्य परिस्थिती तर अधिक गुंतागुंतीची आहे. जुन्या आणि नव्याच्या पारंपरिक वादाबरोबर ऐतिहासिक, आध्यात्मिक स्वरूपाचा फार मोठा वाद आहे. तो वाद काव्य आणि आधुनिकतेविरुद्ध बंड ह्यातील मतभेदाशी संबंधित आहे. तो आधुनिकतावादाचा निर्माता तसेच निर्दोष आणि प्रेरक निर्मिती आहे. रोमँटिसिझमपासून सुरू झालेल्या आणि अद्यापही

चालू असणाऱ्या विरोधाचा सुसंवादित्वाच्या लघुनाट्यात आणि त्या पाठोपाठ येणाऱ्या नवीन भेदात बदल होणे कसे शक्य होते? प्रत्येक वाचक आणि प्रत्येक कविता ह्यातील संबंध जसा भिन्न असतो, तशीच प्रत्येक कालखंडात भिन्नता असते, पण सर्वसाधारण स्पष्टीकरण देणे मूर्खपणाचे ठरणार नाही. मोजक्या शब्दात सांगायचं तर रोमँटिसिझमपासून पुढे, कवी हे आधुनिकतेचं बंडखोर अपत्य आहे. ते जशी तिला इजा पोहोचवतात, तशी तिची प्रतिष्ठा वाढवतात. ही इजा आणि प्रतिष्ठा ह्या दोहोत स्वत:ला जाणवून वाचक ही द्विधाभाव प्रणवता प्रतिबिंबित करतात, कारण ते सुद्धा आधुनिकतेचे अपत्य असून त्याच पैतृत्वाच्या बंधाशी जोडलेले असतात. आधुनिक काव्य आधुनिकतेवर टीका करत आले आहे आणि त्याच कारणास्तव वाचक स्वत:ला त्यात मानतात. जन्मापासून आधुनिकतेचा स्वत:शीच संघर्ष सुरू आहे. हा तिच्या संदिग्धतेचा उगम आहे आणि सततच्या बदलाचे व रूपांतरणाचे रहस्य आहे. अष्टपाद जसे द्रव उत्सर्जित करतो. तसेच आधुनिकता टीकेला पुढे आणते. ही टीका सतत स्वत:वरच उलटत असते.

(नोबेल पारितोषिक विजेते व भारत प्रेमी ऑन्टोव्हिओ पाझ यांच्या एका लेखावरून)

बेस्टोल ब्रेक्ट आणि थॉमस मान ही दोन्हीही नावे साहित्य जगतात प्रसिद्ध आहेत. बेस्टोल ब्रेक्ट यांनी क्लॉस मान या लेखकाबद्दल लिहिताना एका लेखात लिहिले होते...

"थॉमस मान यांचे चिरंजीव क्लॉस मान यांच्या विषयी सर्व जगास माहिती आहे. पण थॉमस मान हे कोण आहेत?"

एका व्यंगचित्रात क्लॉस मान हा आपल्या वडिलांना असे सांगताना दाखविण्यात आले होते...

"मला असे सांगण्यात आले आहे, एखाद्या 'जिनिएस'चा मुलगा 'जिनिएस' असणेच शक्य नाही. म्हणजे बाबा तुम्ही जिनिएस नाही आहात."

नाना जोशी

सेर्वांते आपल्या आयुष्याचे शेवटचे क्षण मोजत असताना, त्यांना असे विचारण्यात आले की, डॉन क्विवझोट ही व्यक्तिरेखा निर्माण करताना त्यांच्या नजरेसमोर कोण व्यक्ती होती.

सेर्वांते यांनी उत्तर दिले 'मी स्वत:च.'

फ्लोबेर या प्रख्यात फ्रेंच लेखकाने असे जाहीर केले होते की, त्याच्या अत्यंत प्रख्यात कादंबरीतली नायिका 'मादाम बोव्हारी' म्हणजे 'मी स्वत:च.'

नाना जोशी

अनुक्रमणिका

पाश्चिमात्य कादंबरीचे मानकरी

मिगुएल द सेर्वांते सावेद्र (लेखांक दुसरा)

– विष्णु सदाशिव ब्रह्मे

इसवी सन १६०३. सेर्वांते सजा भोगून सेव्हिलच्या कारागृहामधून बाहेरच्या मोकळ्या जगात आला. बाल्लाडोलीड या गावी स्थायिक झाला. एव्हाना या गावाचा कायापालट होऊ लागला होता. ड्यूकच्या आग्रहाखातीर राजा तिसरा फिलीप यानं राजधानी माद्रिदहून बाल्लाडोलीड येथे हलवली होती. साहजिकच दरबारी मंडळी, व्यापारी आदी मंडळींनी ते गाव गजबजून गेलं होतं. गावात राहण्यासाठी जागा मिळणं मुष्किल झाल्यामुळे गावाच्या बाहेरच्या भागात वस्ती वाढत होती. अशाच एका वस्तीत सेर्वांतेनं आपलं बिऱ्हाड थाटलं होतं. आधीच कंगाल, तशात शिरावर कर्जाचा बोजा. महत्प्रयासानं त्यानं ही जागा मिळवली होती. बकाल वस्तीतील एक तीन मजली इमारत. तळमजल्यावर तावरान. पहिल्या मजल्यावर सेर्वांते. घरात चार बाया. त्याच्या दोन बहिणी, आंद्रिया आणि मॅग्देलिना, आंद्रियाची मुलगी कोस्तांझा द ओव्हान्दो व सेर्वांतेची अनौरस मुलगी इसाबेला सावेद्रा, नटीपासून झालेली. त्याची बायको माहेरी. तिच्या आईच्या मृत्यूनंतर वडिलोपार्जित इस्टेटीची वहिवाटदार. सेर्वांतेच्या शेजारी एस्तेबन गारिबे या बखरकाराची विधवा पत्नी व तिचे दोन मुलगे. दुसऱ्या मजल्यावर (Lainex) लाइनेस या कवीची विधवा पत्नी, तिच्या दोन देखण्या तरुण पुतण्या आणि डोना मारिआना शमिरेझ मारिआनाची डॉन दिएगो द मिरांडाशी भानगड असल्याची गॉसिप सर्वतोमुखी, अगदी वरच्या मजल्यावर एका पोटमाळ्यावर डोना इसाबेल द आघालाचं बिऱ्हाड. पन्नाशीची ही बाई महा ढालगज.

सेर्वांते खोलीच्या एका कोपऱ्यात लेखनाची बैठक मारून बसत होता. खिडकीपाशी बायांचं शिवणकाम, गप्पा टप्पा. त्याचं अस्तित्व सेर्वांतेच्या खिजगणतीत नसायचं. तो एकाग्र चित्तानं लिहीत असायचा. बाया रात्रीचं कामकाज आटोपून झोपी गेल्या तरी त्याचं लिखाण चालूच. सर्वत्र सामसूम. फक्त त्याच्या लेखणीची कुरकूर. लिहितेसमयी जायबंदी डाव्या हातानं कागद धरलेला, वय वर्षं पंचावन्न. पण वयाच्या मानानं देहावर म्हातारपणाच्या कळा अधिक. दृष्टी अधू, नाकावर सस्ता चष्मा. तो लिहीत असायचा. अधूनमधून लेखणी ठप्प ! नजर समोरच्या कागदावर खिळलेली. डोक्यात कथानकासंबंधीचे विचारचक्र. मधूनच कानावर लेखणी अडकवणं. टेबलावर उजव्या हाताचं कोपर टेकवून झुकणं. हातावर माथं विसावलेलं. नजर शून्यात. आता वेडाविद्रा चष्मा नाकावरून उतरून ठेवलेला. मेणबत्तीच्या मंद उजेडात सुरकुत्यांनी नांगरलेला चेहरा उजळलेला. एल ग्रेकोच्या 'एक अज्ञात माणूस' या चित्राचं

अनुक्रमणिका

स्मरण करून देणारं त्याचं एकूण ध्यान. विस्कटलेले केस. कशीतरी वाढलेली निमुळती दाढी आणि लुकलुकणारे सताड उजडे डोळे. मनाच्या रंगमंचावर कल्पित पात्रांचा वावर.

आजवर जे आयुष्य तो जगला होता त्यानं त्याचं अनुभवविश्व समृद्ध केलं होतं. नाटककार म्हणून दहाबारावर्षांपूर्वी त्यानं थोडंफार नाव मिळवलेलं होतं. साहित्य निर्मितीचा प्रांत त्याला अनोखा नव्हता. सांगण्यासारखंही त्याच्यापाशी पुष्कळ होतं. आता तो कथावाङ्मयाकडे वळला. त्यानं 'एक्झेम्प्लरी नॉव्हेल्स' लिहिल्या. छोट्या छोट्या गोष्टी वाचकांनी त्यातील शिकवणीचं अनुकरण करावं अशा. 'रिन्कोनेत अँड कॉर्टादिल्लो', 'द जेलस एक्स्ट्रेमाडुरन', 'द फेन्ड आँट' इ. त्याच्या कथांचे कच्चे खर्डे डॉन फ्रान्सिस्कोनं स्वत:च्या नोटबुकात उतरून काढले होते. डॉन फ्रान्सिस्को हा सेव्हिलचा आर्चबिशप व 'ग्रॅन्ड इन्क्विझिटर' डॉन फर्नांडो निनो द गव्हेरा याचा सचिव. उन्हाळ्याच्या उकाड्यातून सुटका करून घेण्यासाठी आर्चबिशप उम्ब्रेत येथील प्रासादात वास्तव्य करून असे. थंड हवेचं हे ठिकाण. विश्रांतीसमयी तो त्याच्या सचिवाला काही तरी वाचून दाखवायला फर्मावत असे. त्याचं मन रिझवील असं काही तरी. अशाच एका प्रसंगी सेर्वांतेच्या कथा त्याच्या कानी पडल्या. लेखकाशी टॅलेन्टस् असल्याचं त्याच्या ध्यानी आलं. तो क्रूर असल्याचं त्याच्या टीकाकाराचं मत. तुमच्यावर रोखलेल्या त्याच्या चष्म्याआडील नजरेत औदार्याचं टिपूसही आढळून येणार नाही यावर सर्वांचं एकमत. पण सेर्वांतेच्या कथा ऐकताना त्याच्या चेहऱ्यावरील भाव बदलत. त्याला कथांमध्ये विशेषत्वानं आवडली सेर्वांतेची विनोदबुद्धी व सहिष्णुता. हे कच्चे खर्डे व पुस्तकरूपात पुढं प्रसिद्ध झालेल्या कथा यात फेरफार केले असल्याचं आढळतं. 'द जेलस एक्सट्रेमाडुरन'मध्ये विशेषत्वानं. मूळ खर्ड्यात फूस लावून स्त्रियांना आपल्या नादी लावणाऱ्याची जीत झाल्याचं दाखवण्यात आलं होतं. छापील कथेत शेवट बदलल्याचं दिसतं. बहुधा 'इन्क्विझिटर'च्या धाकानं त्यानं हा बदल केला असावा.

आपल्या लेखनाची कदर करण्यात येत असलेली पाहून सेर्वांतेला हुरूप आला. त्यान ठरवलं, शिलेदारी साहसाची पुस्तकं वाचून ज्याच्या बुद्धीची पुरती विल्हेवाट लागलेली आहे अशा एखाद्या शिलेदाराची कहाणी लिहायची. नाहीतरी पागलांविषयी त्याला कुतूहल होतंच. त्याच्या बायकोचा दूरचा काका, विक्षिप्त आलोन्सो क्विक्झाडा त्याच्या मनीमानसी कधीपासून वसतीला उतारा करून राहिला होता. त्याच्याबद्दलच्या अनेक आख्यायिका त्यानं ऐकलेल्या होत्या. त्यानं ऐकलं होतं. सत्कर्म करणाऱ्या शिलेदारांच्या कैक कथा त्याला तोंडपाठ असत. त्यातील पानंच्या पानं तो धडाधड म्हणून दाखवत असे. वेढे, लढाया यातच त्याची बुद्धी सदैव बुडालेली असे. या मॅडचॅपच्या स्मृती सेर्वांतेच्या मनात एवढ्या लखख होत्या की त्यानं लेखणी कागदावर टेकवली मात्र, ला मांचच्या डॉन क्विक्झोटची कहाणी झरझर झरू लागली. हा इलमबाज वयस्कर गृहस्थ, त्याचं गंजलेलं चिलखत घासून पुसून साफसूफ करतो, पुठ्ठ्याच्या सहाय्यानं शिरस्त्राण ठाकठीक करतो. आणि एक दिवस

रणभूमीवर निघालेल्या सैनिकाच्या आवेषात रोझिनान्तेवर सवार होतो आणि पुस्तकांमध्ये वाचलेल्या शिलेदाराचं शौर्य आठवत मोहिमेवर निघतो.

सेर्वांते लिहीत होता. एक दिवस 'बॅलड इंटर लुड' हे पुस्तक त्याच्या वाचनात आलं यात सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस स्पेनमध्ये वीरश्रीयुक्त पोवाड्यांचं खूळ बोकाळलं होतं त्याचा उपहासगर्भ समाचार घेण्यात आला होता. त्यानं तत्काळ 'इंटरल्यूड'चा मार्ग अनुसरला. बार्टोलोच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या छटा डॉन क्विक्झोटमध्ये मिसळत गेल्या. जगाचं भलं करायला निघालेल्या बहादूर शिलेदारांच्या पोवाड्याच्या अतिरेकानं बार्टोलाच्या बुद्धीचं भजं झालं होतं. प्रस्तुत पुस्तकातील विनोदी प्रसंग वाचून सेर्वांते एवढा प्रभावित झाला की स्वत:च्या कहाणीच्या आराखड्यानुसार पुढील लेखन करावं की करू नये याविषयी तो संभ्रमात पडला. परंतु संभ्रम क्षणातच दूर झाला. त्याला त्याची दिशा गवसली. शिलेदारी कथांविषयीच्या उपहासाचा सूर लागला. याच सुमारास, आणखीन एका हिरोचं स्मरण त्याला झालं. त्याचं नाव सेंट इगनॅशियस द लोयोलो. १६०३ मध्ये मानरेसा येथील एका गुंफेत त्याचं स्मारक उभारण्यात आलं होतं. मध्ययुगीन बहादूर शिलेदारांगत तो त्याच्या शस्त्रांस्त्रांकडे एकटक बघत असे. या संताची पेद्रो द रिबाडेनेयरानं लिहिलेली चरित्र कहाणी १५८३ मध्ये प्रसिद्ध झाली होती. यात या संताला शिलेदारी कथांचं किती आकर्षण होतं, रात्रभर त्यांच्या मोहिमा वाचण्यात तो देहभानही कसा हरपून जात होता. याचं रसभरित वर्णन करण्यात आलं होतं : नुकताच ग्रॅनडा काबीज करण्यात आला होता आणि स्पॅनिशांच्या धमन्यांमधून साहसी शिलेदाराचं रक्त सळसळत होतं. इग्नॅशियस त्याचा मुलूख सोडून मोहिमेवर निघतो. परंतु स्वीकृत कार्यात तो लटपटतो, त्याच्या मनात शंका डोकावते. त्याने जो मार्ग पत्करला होता त्यायोगे परमेश्वराची सेवा साधली जाईल? डॉन त्याच्याहून वेगळा निपजत नाही.

एव्हाना कथेनं कादंबरीचा आकार घेतला होता. सेर्वांते लिहीत होता. लिहिता लिहिता त्याच्या ध्यानी आलं, डॉन एकांडा आहे, त्याला सोबतीची गरज आहे. आदर्शांच्या पंखावरून स्वैर भराऱ्या घेणाऱ्या डॉनला वास्तवाचं भान देणाऱ्याची जोड हवीच. डॅपलवर सवार झालेला सँको पान्झा अवतीर्ण झाला. हा इमानी भूमिपुत्र डॉनच्या सेवेत हाजीर झाला. धन्याच्या अस्तित्वाचा एक अविभाज्य घटक बनला. स्पॅनिश अभ्यासक सांगतात की सँकोची व्यक्तिरेखा (El Caballero Cifar) या शिलेदारी साहसी कहाणीमधील हुजऱ्यावर बेतलेली आहे. हा हुजऱ्या उठसूट म्हणींचा वापर करत असतो, सँकोही करत असतो. पण सँकोचं हे एक वैशिष्ट्य आहे, एकमेव नव्हे. तो बव्हंशी त्याच्या जनकाच्या कल्पनाविश्वात साकारलेला होता. सेर्वांतेनं भ्रमंतीत जी नानाविध माणसं अवलोकिली होती त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांच्या छटा सँकोमध्ये मिसळलेल्या आहेत. त्याच्या अंगी उपजत व्यावहारिक शहाणपण आहे. बाकाप्रसंग गुदरला की हे शहाणपण उत्स्फूर्तपणे बहरतं. या जोडगोळीच्या साहसाची कथा

सेर्वांते लिहीत होता :

ला मांच या नावाचं एक खेडं. तिथं एक इलमबाज सद्‌गृहस्थ राहत होता. त्याच्या घरात इन मीन तीन माणसं. तो स्वत:, विशीही न ओलांडलेली त्याची पुतणी व घरकाम करणारी चाळिशीची कारभारीण बाई. शेतीच्या कामात, सटरफटर घरगुती कामात, मदत करायला एक पोरगा. घोड्यावरचं खोगीर जीन वगैरे ठाकठीक करणं हे त्याचं जोडकाम. पण तो घरच्यापैकी नव्हे. घरमालकाचं वय पन्नासच्या आसपास. शरीरयष्टी काटक, पण हाडावर फारसं मांस नसलेला. रोड चेहरा. त्याचं आडनाव क्विक्झाडा किंवा क्वेसाडा असल्याचं सांगितलं जात असे. पण लेखक सांगतो, त्याचं नाव क्विक्झाडा असावं असं अनुमान काढता येणं शक्य नाही. अर्थात् या नावाला कहाणीच्या संदर्भात फार महत्त्व द्यावं असं त्याला वाटत नाही. डॉन नामक सद्‌गृहस्थाला निवांत वेळ भरपूर. या वेळात शिलेदारांच्या वीरश्रीयुक्त कहाण्यात रंगून जाणं हा त्याचा छंद. अशा कहाण्यांची पुस्तकं त्याच्या अलमारीत खच्चून भरलेली. अशी साहसरी पुस्तकं विकत घेण्यासाठी तो त्याचा जमीनजुमला विकायलाही मागंपुढं पाहात नव्हता. त्याच्या लेखी त्याचे हे ग्रंथ म्हणजे मौलिक मौक्तिके !

काही लेखक व त्यांची लेखनशैली त्याला विशेष प्रिय. अशांपैकी फेलिसिआनो डिसिल्वा हा एक. 'The reason of the unreason that afflicts my reason, in such a manner weakens my reason that I with reason lament me of your comliness' वा '... the high Heaven of your divinity devinely fortifies you with stars and renders you deserving of that desert your greatness doth deserve.' या सारख्या प्रेयसीला पाठवलेल्या प्रियकाराच्या पत्रातील ओळी त्याच्या वाचनात आल्या की तो सर्वांगी थरारून जात असे. पुढं पुढं वाचनाचं व्यसन वाढत जातं. त्यापायी प्रपंचाकडे, त्याच्या आवडीच्या बुद्धिबळाकडे त्याचं दुर्लक्ष होतं. पहावं तेव्हा पुस्तकांच्या पसाऱ्यात, पुस्तकामध्ये डोकं खुपसून बसलेला वा ध्यानी न आलेला अर्थ उलगडण्यासाठी अहोरात्र डोकेफोड करत असलेला. ॲरिस्टॉटलला थडग्यातून उठवून त्याला डॉनचे प्रश्न विचारले असते तर त्यालाही त्यांची उत्तरे देणं अशक्य होतं, त्यानं हात टेकले असते. अनुत्तरित प्रश्नांचं त्याच्या मेंदूत मोहोळ. तशात पुस्तकांनी घातलेली वास्तवाभासाच्या खतपाण्याची भर. स्वत:साठी उच्च मानसन्मान मिळवावेत, स्वदेशाची सेवा करावी, चिलखत अंगावर चढवून घोड्यावर स्वार व्हावं आणि जग पालथं घालावं, पुस्तकात वाचलेली साहसं प्रत्यक्ष कृतींमध्ये उतरवावीत; कितीही हालअपेष्टा सोसाव्या लागल्या, आपत्तीचे कितीही पहाड कोसळले तरी डगमगून न जाता अमंगलाचा बीमोड करावा व अवघं जग मंगलमय करावं या ध्यासानं तो पछाडला जातो. त्याच्या डोक्यात एवढ्या तऱ्हेवाईक कल्पनांनी ठाण मांडलेला असतं की जगातल्या कुठल्याही भ्रमिष्टाच्या डोक्यात त्या चुकूनही डोकावल्या नसत्या. ठरवतो, स्वत: बहाद्दर शिलेदार बनावं. ला मांचचा डॉन्

अनुक्रमणिका

क्विक्झोट हे नाव स्वत:साठी धारण करतो. त्याच्या मरतुकड्या घोड्यासाठी रोझीनान्ते हे खणखणीत नाव निवडतो. कोनाड्यात कैक वर्ष धूळ खात पडलेलं त्याच्या पणज्याचं चिलखत तो बाहेर काढतो. ते साफसूफ करतो, वापरता येण्याइतपत डागडुजी करतो. शिरस्त्राणाचा तोंडासमोर येणारा भाग गंज चढलेला, वरखाली होण्यास राजी नसलेला, हिम्मत ना हार. तो काढून त्या जागी पुठ्ठ्याचा वापर. सर्व तयारी जय्यत. पण जिची भुरळ पडावी अशी प्रेयसी कुठं? प्रेयसीविना शिलेदार म्हणजे 'पानंफळं नसलेला एखादा वृक्ष वा आत्म्याविना काया'. एखाद्या राक्षसाशी मुकाबला होणं ही बहादूर शिलेदाराच्या आयुष्यातील एक अटळ घटना ! समोर बलाढ्य राक्षस. त्याला एका फटक्यात डॉन आदळतो वा त्याचे दोन तुकडे करतो वा त्याला शरणागती पत्करायला लावतो. अशा प्रसंगी त्याला चषक भेट म्हणून देण्यासाठी एखादी कुलीन तरुणी नको ? तिच्यासमोर तो राक्षस उभा ठाकेल, गुडघे टेकेल आणि काकुळतीनं म्हणेल, "मी काराकुलिआम्ब्रो राक्षस, मालिन्द्रानिआ बेटाचा स्वामी, ज्याला योग्यतेनुरूप न गौरविल्या गेलेल्या ला मांचच्या डॉन क्विक्झोटनं पहिल्याच संघर्षात नामोहरम केलं आहे. तुमच्यासमोर हजर होण्यास त्यानं मला फर्मावलेलं आहे, युवराज्ञीनं त्यांच्या इच्छेनुसार माझी वासलात लावावी.' ....केवढं सुखद कल्पनाचित्र ! डॉन हरखून जातो. पण ती युवराज्ञी कुठं? त्याला आठवते आल्दोन्झा लॉरेन्झो. त्याच्या शेजारच्या खेड्यातील एक देखणी खेडवळ तरुणी. तिच्यावर त्याचा जीव जडलेला असतो. एकतर्फी प्रेम. तिला याची गंधवार्ताही नसते. स्वत:ची हृदयसम्राज्ञी म्हणून तो तिला स्वत:च्या हृदयसिंहासनी विराजमान करतो. तिचं नामकरण करतो. डुल्चिना देल तोबोसो. नादमधुर, अपरिचित आणि भावदर्शी नाव.

जगाचा उद्धारकर्ता ही भूमिका पार न पाडता आता घरीच स्वस्थ बसून राहाणं हा घोर अपराध ! कितीतरी अन्याय त्याला दूर करायचे आहेत. कित्येक गाऱ्हाण्यांचा त्याला सोक्षमोक्ष लावायचा आहे. दुष्टांचं निर्दालन करून पृथ्वीतलावर सुखशांती निर्माण करण्याची महत्त्वपूर्ण जबाबदारी पार पाडण्यास तो बांधील आहे. इत:पर वेळ दवडणं नाही. रणरणत्या जुलै महिन्याच्या एका भल्या पहाटे तो चिलखत अंगावर चढवतो, शिरस्त्राण डोईवर घालतो. हाती भाला घेऊन घोड्यावर स्वार होतो आणि कुणालाही जाग लागू न देता घराच्या मागील दारातून मोहिमेवर निघतो. दिवसभर वणवण करतो परंतु बहादूरीचं प्रदर्शन करण्याची संधी काही त्याला लाभत नाही. तो निराश होतो. सूर्य पश्चिमेला कलतो. त्याला आणि त्याच्या घोड्याला सडकून भूक लागलेली असते. बूड टेकण्यासाठी, विश्रांती घेण्यासाठी एखादा प्रासाद, निदान धनगराचं एखादं खोपट दिसेल या आशेनं त्याची नजर भिरभिरते. शेवटी एक खानावळ त्याच्या दृष्टीला पडते. तिच्या दारात दोन तरुण गावभवान्या उभ्या. त्यांना सेव्हिलला जायचं असतं. ज्यांच्याबरोबर त्या जाणार असतात ते भारवाहक त्या खानावळीत वस्तीला असतात. त्यांच्या दर्शनानं त्यानं वाचलेल्या पुस्तकाबरहुकूम एक

कल्पनाविश्व त्याच्यासमोर हां हां म्हणता साकार होतं : एक भव्य प्रासाद. चार बुरूज आणि टोकदार दगडांनी बंदिस्त अशा वास्तूशी निगडित असलेल्या सर्व गोष्टींनी युक्त. सभोवताली पाण्यानं भरलेले खोल खोल खंदक, लोंबता पूल.

पण तो तडक धडक मारत नाही. प्रवेशद्वारापासून काही अंतरावर थबकतो. त्याच्या आगमनाची वर्दी देण्यासाठी खुजे आता शिंग फुंकतील. तो वाट पाहातो. पण कुणीच सामोरा येत नाही. तो पुढं होतो. प्रासादाच्या प्रवेशद्वारापाशी मोकळ्या हवेचा आनंद लुटणाऱ्या त्या दोन लावण्यवती त्याला पुढं येताना पाहून घाबरतात. तिथून पळ काढण्याच्या विचारात त्या असतात तेवढ्यात त्यांनी घाबरण्याचं काहीच कारण नाही असा दिलासा तो त्यांना देतो. त्याचा तो अजब अवतार पाहून त्यांनाही गंमत वाटते, हसू फुटतं. एव्हाना खानावळीचा मालक बाहेर येतो. डॉन त्याला राजमान्य राजश्री कास्तेल्लान या नावानं संबोधतो. त्या प्रासादाचा गव्हर्नर. शिरस्त्राण, चिलखत चढवलेली ही बला टळावी म्हणून खानावळ मालक अदब दाखवल्याचा बहाणा करत म्हणतो, "सरदार महाशय, इथं वस्ती करावी अशी आपली इच्छा असल्यास, इथं कसलाच तुटवडा नसल्याचं तुम्हाला आढळून येईल, फक्त अंथरुणाची कमतरता आहे, या खानावळीत ती नाहीत."

डॉन उद्गारतो, "शस्त्रास्त्रे हे माझे अलंकार. युद्ध हा माझा विरंगुळा."

"असं असेल तर आपल्यासारख्या महाशयांची बिछायत म्हणजे टणक पत्थर असेल आणि आपली निद्रा म्हणजे सदैव जागृत पहारा. आपण खुशाल घोड्यावरून खाली उतरावं. हमी देतो मी आपल्याला, या जागेत वर्षाचे बाराही महिने आपला डोळ्याला डोळा लागणं केवळ अशक्य, एका रात्रीच्या जागरणाचं काय घेऊन बसलात?" असं म्हणून मालक त्यच्यापाशी जातो, रिकीब धरून ठेवतो. उतरता उतरता डॉन मालकाला सांगतो, "असा अश्व अलम्‌ दुनियेत सापडणं मुष्कील. नीट काळजी घ्या त्याची."

मालक त्याच्या घोड्याला पागेत सोडून नव्या पाहुण्याला काय हवं नको ते पाहायला त्याच्या खोलीत येतो, तेव्हा त्या गावभवान्या (एव्हाना त्यांची डॉनशी गट्टी झालेली असते) त्याच्या तैनातीला लागल्या असल्याचं त्याच्या दृष्टीला पडतं. चिलखत त्या उतरवतात पण शिरस्त्राण मात्र काही केल्या त्यांना काढता येत नाही. ते डोक्यावर नीट बसावं म्हणून एवढ्या रिबीनींनी बांधलेलं असतं की त्यांच्या गाठी सोडणं त्यांना हरप्रकारे प्रयत्न करूनही जमत नाही. त्या सुचवतात, रिबीनी कापाव्यात. पण तो ठाम नकार देतो. शिरस्त्राण मस्तकी ठेवूनच तो रात्र घालवतो. त्याचं ते ध्यान कुणाचीही नजर खिळवून ठेवणार होतं त्याच्या हजर असणाऱ्या युवती सामान्य नव्हत्या. त्या खानदानी होत्या. जुन्या 'रोमांसा' बरहुकूम पुढील शब्दात वर्णन केलं जातं :

'There never was on earth a knight
So waited on by ladies fair,

And once was he, Don Quixote hight,
When first he left his village dear :
Damsels to serve him ran with speed
And princesses to dress his steed.'

तो बायांना सांगतो, "एक दिवस असा येईल, जेव्हा तुम्ही हुकूम फर्मावाल आणि मी तो शिरसावंद्य मानीन आणि आपली सेवा करण्याची मनिषा माझ्या बाहूची मर्दुमकी उघड करील." असली अलंकारिक भाषा त्या पोरींनी आजवर कधी न ऐकलेली. त्या बोलणंच विसरतात.

रात्रीच्या भोजनाचा समय होतो. कोणी तोंडात घांलणार नाही अशा काळपट पावाचे तुकडे शिरस्त्राणामधून तोंडात टाकणं त्याला अशक्य झाल्यामुळे त्याला भरवण्याची जबाबदारी त्या गावभवान्या घेतात. मालक एका नळकांडीतून त्याच्या तोंडात दारू ओतण्याची चोख व्यवस्था करतो. त्याच्या भोजनसमारंभाचं हे दृश्य पाहून हसू आवरणं अशक्य होतं.

डॉनची खात्री पटते, तो उतरला होता तो एक प्रसिद्ध प्रासाद होता. आणि त्याला सन्मानानं वागवलं जात होतं. आपण मोहिमेवर निघण्याचा निर्णय घेतला यावर तो खूष होता. पण एक रुखरुख जिवाला लागून राहिली होती. त्याला सरदार ही किताबत अद्याप दिली गेली नव्हती आणि ती नसल्यामुळं त्याचं कुठलंही साहस बेकायदेशीर ठरलं असतं. ही खंत त्याला झोपू देत नव्हती. तगमग असह्य होते तेव्हा तो त्याच्या यजमानाला एकांतात पागेत बोलावतो, दाराची अडणी घालतो आणि त्याच्या पायाशी लोटांगण घालतो, मनीची व्यथा सांगतो, उद्या सकाळी त्याला शिलेदाराची किताबत द्यावी. त्याचं म्हणणं मान्य केल्यावरच तो पाय सोडेल. यजमानाची खात्री पटते, या माणसाचं डोकं पार कामातून गेलं आहे. पण रात्रीची फुकटात करमणूक होईल या विचारानं तो डॉनची विनंती मान्य करतो. लपेटतो, एके काळी तोही बहाद्दर शिलेदार होता. साहसी कृत्य करत तो जगभर हिंडला होता, वगैरे वगैरे. दुर्दैवानं त्याच्या प्रासादामधील चर्च नव्यानं उभारण्यासाठी पाडण्यात आलं होतं. तस्मात त्या रात्री त्याच्या शस्त्रांवर खडा पहारा करण्याचा विधी चर्चमध्ये करता येणार नाही. शेवटी बाहेरच्या आवारात भिंतीशेजारील गुरांना चारापाणी घालण्याच्या एका डोणीवर तो शस्त्र आणून ठेवतो आणि येरझारा घालीत त्यावर सक्त पहारा करू लागतो.

दरम्यान खानावळीचा मालक त्याच्या साऱ्या गिऱ्हाईकांना या खुळसट पाहुण्याची लीला वर्णन करतो. ती चांदण्या रात्री चोरून मजा पाहातात. तेवढ्यात एक खेचरहाक्या डोणीवर खेचरांना पाणी देता यावं म्हणून शस्त्र हटवतो. डॉनचं माथं भडकतं. त्याचे बाहू फुरफरतात. तो भाला सरसावून खेचरहाक्यावर प्रहार करतो. तो बिचारा भुईसपाट होतो. आणखीन एखादा फटका त्याला मिळाला असता तर त्याची मरम्मत सर्जनलाही करता आली नसती.

डॉनच्या येरझारा पुन्हा सुरू. पुन्हा एकवार आधीच्या घटनेची पुनरावृत्ती होते. हा हंगामा बघून मालकासकट सारे गिऱ्हाइकं पुढं धावून येतात. डॉनला अधिकच चेव चढतो. त्याच्या मर्दुमकीला हे आव्हान होतं. खेचरहाक्याचे साथीदार त्याच्यावर दगडाचा मारा करू लागतात. प्रकरण हाताबाहेर जाऊ नये. म्हणून मालक मध्ये पडतो. हाणामारी थांबते. आता वेळ दवडण्यात अर्थ नव्हता. शिलेदार ही किताबत सन्मानानं बहाल करण्याचा सोहळा फार्सिकल गांभीर्यानं पार पाडला जातो. सोहळा संपताच डॉन रोझिनान्तेवर स्वार होतो. सर्वांचा निरोप घेतो आणि मोहिमेवर निघतो, तेव्हा दिशा उजळू लागलेल्या असतात. डॉनचा आनंद ओसंडत असतो. बहाद्दर शिलेदार हे बिरुद त्याला मिळालं होतं. त्याचा अनावर आनंद त्याच्या घोड्यालाही जाणवत होता. तोही खूष होऊन घरची वाट दौडत होता. रात्रौ त्याच्या यजमानानं त्याला दिलेला बहुमोल सल्ला त्याच्या मनात घोळत होता : मोहिमेत स्वच्छ सदरे बरोबर घ्यावेत. प्रवास खर्चासाठी पैसे जवळ बाळगायला हवेत. तद्वतच झुंजीत झालेल्या जखमांवर इलाज करण्यासाठी मलम, औषधंही पोतडीत पाहिजेत. या साऱ्यांची जपणूक करण्यासाठी, त्याची देखभाल करण्यासाठी एक हुजऱ्या हवा. असा एक माणूस त्याच्या नजरेसमोर होता. त्याला पटवून पुनश्च मोहिमेवर निघण्याचा निश्चय करून तो घरच्या दिशेनं निघालेला होता.

मार्गात पंधरा वर्षांच्या एका मुलाला झाडाला बांधून एक माणूस चामड्याच्या वादीनें बदडून काढत असलेला त्याच्या दृष्टीला पडतो. अन्यायाविरुद्धची चीड त्याच्या मनात धगधगते. बहादूर शिलेदाराच्या गुर्मीत त्या माणसाला दरडावून त्या मुलाची सुटका करतो व स्वत:च्या वीरश्रीवर खूष होऊन पुढंची वाट धरतो. तो दृष्टिआड होताच त्या मुलाला यथेच्छ मारझोड होते हे अर्थातच त्याला कळून येत नाही.

एका चौरस्त्यावर तो पोचतो. त्याला आठवतं, चौरस्त्यामधील कुठला रस्ता धरावा यावर विचार करण्यासाठी शिलेदार अंमळ थांबतात. तोही थांबतो. विचार करतो आणि लगाम सैल सोडतो. कुठली वाट धरावी हे त्याच्या घोड्यानं ठरवावं. तो अर्थात्च त्याच्या पागेची वाट धरतो. दोनेक मैलाच्या रपेटीनंतर व्यापाऱ्यांचा एक छोटा तांडा त्याला भेटतो. एका नव्या साहसाची चालून आलेली ही पर्वणी ! तांडा ऐकू येण्याच्या टप्प्यात येताच तो गरजतो, "थांबा. ला मांचची सम्राज्ञी अतुलनीय डुल्चिना द तोबोसो हिच्याएवढी देखणी स्त्री अलम दुनियेत नाही हे मान्य केलंत तरच पुढं जाता येईल."

या घोडेस्वाराचं डोस्कं ठिकाणावर नसल्याचं व्यापाऱ्यांच्या ध्यानी येतं. समजुतीच्या सुरात एकजण विचारतो, "महाशय, ती लावण्यवती आम्हाला दाखवावी म्हणजे आपण म्हणता ते सत्य आहे असं म्हणता येईल."

डॉन आवाज चढवतो, "तिला दाखवल्यानंतर तुम्ही मान्य करणार याला अर्थ नाही. मी सांगतो त्यावर तुम्ही विश्वास ठेवायला हवा, तशी कबुली द्यायला हवी, शपथ वहायला हवी

आणि ते सत्य दृढपणे जपायला हवं; तिला पाहिलेली नसतानाही. या क्षणी हे मान्य करा अन्यथा माझ्याशी दोन हात करायला सज्ज व्हा.''

एक व्यापारी म्हणतो, ''जी गोष्ट पाहिलेली नाही, ऐकलेली नाही ती मान्य करणं सद्सद्विवेकबुद्धी मानायला तयार नसते. शिवाय ते मान्य केलं तर इतर लावण्यवतींचा अपमान केल्यासारखं होईल. आपण आपल्या हृदयस्वामिनीचं एखादं चित्र दाखवावं. गव्हाच्या दाण्याहून ते मोठं नसलं तरी चालेल. तेवढ्यावरूनही तिच्या रूपाच्या एकूण स्वरूपाचा आम्ही कल्पना करू? आणि आपणही खूष व्हाल. एव्हाना आम्ही तुमच्या बाजूचे झालो आहोत, त्यामुळं तिच्या चित्रात एका डोळ्यानं ती आंधळी दिसली आणि दुसऱ्यातून गंधक आणि हिंगूळ गळत असलेलं नजरेनं टिपलं तरीसुद्धा आम्ही मान्य करू, तिच्यासारखा सौंदर्यवती तीच.''

त्याचे हे उद्गार कानी पडताच डॉन खवळतो. असा उपमर्द ! ''सजा भोगण्यास सिद्ध व्हा!'' असा कडक इशारा देऊन तो घोड्याला टाच मारतो. भाला सरसावत त्या व्यापाऱ्याच्या दिशेनं घोडा फेकतो. पण हाय रे दैवा ! रोझिनान्ते तंगड्यात अडखळतो आणि त्याचा स्वामी दूरवर फेकला जातो. शिरस्त्राण, चिलखत, भाला सांभाळत उभं राहाण्याचा त्याचा प्रयत्न असफल होतो. तरीही नायकाच्या जोषात जिभेची तलवार परजतो, ''थांबा भेकडांनो, हरामखोरांनो, पळून नका जाऊ! मी इथं पडून आहे हा दोष माझा नव्हे, घोड्याचा, समजलं नामर्दांनो !''

डॉनच्या या उर्मट वाणीनं व्यापाऱ्याच्या एका मोतद्दाराचं माथं भडकतं. त्याला आवरण्याचा त्याच्या धन्याचे प्रयत्न निष्फळ ठरतात. आपल्या धन्याचा उपमर्द करणाऱ्याला उत्तर द्यायचं ते त्याच्या छाताडावर हे ठरवूनच तो डॉनपाशी पोचतो. त्याच्या हातातील भाला हिसकावून घेतो. त्याचे दोन तुकडे करतो आणि त्या तुकड्यांनी डॉनला यथेच्छ झोडपून काढतो. शेवटी थकतो आणि माघारी वळतो. व्यापाऱ्यांचा तांडा आपल्या वाटेनं निघून जातो. डॉन उभा राहण्यासाठी धडपडतो. पण पाय लटपटतात आणि तो धरणीवर आडवा होतो. त्या दयनीय अवस्थेतही तो समाधानी होता. असल्या आपत्त्या शिलेदारांच्या आयुष्यात यायच्याच. आणि हे सारं घडलं होतं ते त्याच्या घोड्याच्या अक्षम्य गफलतीमुळं.

सुदैवान त्याच्या गावचा त्याचा एक शेजारी चक्कीमधून दळून घेतलेल्या गव्हाच्या पिठाचं पोतं त्याच्या गाढवावर लादून त्या मार्गावरून घरी निघालेला होता. भुईसपाट झालेल्या इसमाची ओळख पटताच त्याचे डोळे अचंब्यानं विस्फारतात. तो विचारतो, ''क्विक्झाडासाब, आपली ही हालत झाली कशी?'' डॉन मुकाट त्याच्या कल्पनाविश्वात रंगून गेलेला. शेजारी त्याच्यावर प्रश्नांची सरबत्ती करतो. पण त्याचे सारे प्रश्न अनुत्तरितच शेवटी तो गावंढळ माणूस मोठ्या शर्थीनं त्याला स्वत:च्या गाढवावर घालतो. त्याची शस्त्रे गोळा करतो, भाल्याचे तुकडेही एकत्र करून बांधतो आणि रोझिनान्तेच्या पाठीवर तो

घालतो, घोड्याचा लगाम पकडतो, गाढवाचा बागेदार धरतो आणि गावची वाट चालू लागतो. डॉनचं सर्वांग एवढं ठणकत असतं की गाढवावर बसणंही त्याला मुष्कील होत असतं. मधूनच तो दीर्घ सुस्कारे टाकतो. तो दयाळू शेतकरी त्याला झाल्या प्रकाराबद्दल पुन्हा छेडतो आणि डॉनच्या डोक्यात कहाण्यांचं पेव फुटतं. त्याला वाटतं तो स्वत: अबि-दाराएझ नामक मूर आहे. त्याला बंदिवान करून रॉड्रिगो द नार्वाएझ त्याला प्रासादात बंदिस्त करून ठेवण्यासाठी घेऊन जात आहे. अबि-दाराएझ रॉड्रिगोला जे उत्तर देतो अगदी त्याच शब्दात डॉन त्याला सुनावतो. त्याची ही असंबद्ध बडबड ऐकून त्या नांगऱ्याला कळून चुकतं की त्याच्या शेजाऱ्याचं डोस्कं पार कामातून गेलं आहे. त्याची वटवट ऐकावी लागू नये म्हणून तो झपाझप पावलं उचलतो. सूर्यास्ताला तो गावच्या वेशीवर पोचतो पण वेस ओलांडत नाही. गाढवावरून उतरवताना क्विक्झाडांची जी हालत होईल ती गावकऱ्यांच्या दृष्टीला पडू नये म्हणून काळोख दाटण्याची वाट पाहात थांबतो. दिशा काळवंडताच तो डॉनला त्याच्या घरी घेऊन जातो. तिथं हलकल्लोळ माजला असल्याचं त्याच्या दृष्टीला पडतं.

खोलीत गावचा पाद्री आणि न्हावी. दोघंही डॉनचे घनिष्ठ स्नेही. डॉनची कारभारीण बाई त्यांच्याशी तावातावाने बोलत होती. गेले सहा दिवस डॉन बेपत्ता होता याचा घोर तिला लागून राहिला असल्याचं जाणवत होतं. पुस्तकांनी त्याच्या डोक्याची पुरती बरबादी करून टाकली असल्याचं ती पुन:पुन्हा त्यांच्या मनावर ठसवत होती. डॉनची पुतणी तिला दुजोरा देत होती, "निकोलस (हे न्हाव्याचं नाव), ठाऊक आहे तुला, माझा काका सलग अठ्ठेचाळीस, अठ्ठेचाळीस तास त्या बहादूर शिलेदारांच्या कहाण्या वाचत बसतो. मधूनच पुस्तक भिरकावतो. आणि तलवार उपसून भिंतीवर तुटून पडतो. सपासप वार करतो. शेवटी थकतो. थांबतो. हर्षानं गरजतो की चार अवाढव्य राक्षसांना त्यानं जीवे मारलं आहे. सर्वांगावरून निथळणारा घाम म्हणजे त्याच्या लेखी जखमामधून ओघळणारे रक्ताचे पाट आणि नंतर तो घडाभर घटाघटा थंडगार पाणी पितो. पूर्ववत होतो. ते पाणी साधंसुधं नसतं. एस्क्वीफ ऋषीनं खास त्याच्यासाठी आणलेलं मौल्यवान पेय असतं. तो ऋषी मोठा जादूगार आणि त्याचा खास दोस्त. या गोष्टी या पूर्वीच तुमच्या कानावर घातल्या असत्या, ही पुस्तकं जाळून टाकली असती तर पुढील अनर्थ टळता." पुस्तकांना आग लावण्याची कल्पना उचलून धरली जाते. नांगऱ्याच्या ध्यानी एकूण प्रकार येतो. तो ओरडतो, "फाटक उघडा कारण लॉर्ड बाल्डविना आणि मांतुआचा जखमी लॉर्ड मार्क्विस परतले आहेत. आणि शूर रॉड्रिगो द नार्वाएझ यानं लॉर्ड अबि-दाराएझला गिरफदार करून आणलेलं आहे." त्याचा आवाज ऐकून सर्वजण लगबगीनं बाहेर येतात. समोरील दृश्य पाहून हबकतात आणि सुखावतातही. त्याला प्रेमभरे आलिंगन देण्यासाठी सारे पुढं सरसावतात. पण डॉन त्यांना थोपवतो, "दम धरा कारण दुखापतींनी मी बेजार झालो आहे. माझ्या घोड्यानं मला तोंडघशी पाडलं. मला अंथरुणावर नेऊन ठेवा आणि शक्य असल्यास माझ्या जखमावर इलाज

करण्यासाठी उरगांडा चेटकिणीला पाचारण करा."

कारभारीणबाई उत्तरते, "त्या उरगांडाला कशाला बोलवायचं? आम्ही तुझी सर्वतोपरी शुश्रुषा करू. ज्या पुस्तकांमुळं तुझं हे लोणचं झालेलं आहे त्यांना काडी लावून टाक."

नंतर त्याला ते घरात नेऊन अंथरुणावर ठेवतात. पडल्या पडल्या डॉनची बढाई चालू असते. दहा राक्षसांशी त्यानं दोन हात केले होते. राक्षस एवढे अक्राळविक्राळ आणि बेमुर्वतखोर ! पृथ्वीतलावर धुंडूनही तसे सापडले नसते. त्यांच्याशी झुंजत असताना त्याच्या घोड्यानं त्याला पाडलं आणि हा अनर्थ ओढवला वगैरे वगैरे. पाद्रानं तिथल्या तिथं निर्णय घेतला, त्याच्या लायब्ररीतील पुस्तकं जाळून टाकणे. तो झोपी जाताच पाद्री, न्हावी आणि पुतणी डॉनच्या लायब्ररीत पुस्तकांची विल्हेवाट लावायला जातात. कपाटं पुस्तकांनी खच्चून भरलेली. पुस्तकं बाहेर काढता काढता, पाद्री आणि न्हावी, दोघांनाही त्यांच्या आवडीची पुस्तकं आढळतात आणि त्यावरच ते बोलत राहतात. त्यांच्या आवडीची बरीच पुस्तकं त्यांच्या हाती लागतात. ती पुस्तकं ते स्वत:साठी बाजूला काढून ठेवतात. यातच ते एवढे थकून जातात की सर्व पुस्तकं बाहेर काढण्याचं त्राण त्यांच्या अंगी उरत नाही. शेवटी ते सांगतात, उरलेली सारी जाळून टाकावी. त्यांची ही कामगिरी गुपचूपपणे चाललेली असताना डॉनच्या खोलीमधून गर्जना कानी पडते. सर्वजण धावत त्याच्या खोलीत जातात. बघतात, डॉनच्या अंगात पुस्तकातील शिलेदाराचं भूत पुन्हा संचारलेलं. त्याला बाबापुता करून थोपवलं जातं. त्याला जेवू घालतात. त्यानंतर तो झोपी जातो आणि पुन्हा पुस्तकांच्या विल्हेवाटीचं काम सुरू होतं. या जाळपोळीत जतन करावी अशी पुस्तकंही भस्मसात होतात. सर्वजण संगनमत करून लायब्ररीचं दार बुजवून टाकतात. ठरवतात, त्याला सांगायचं, जादूटोणा झाला आणि त्याची पुस्तकं खोलीसकट गायब झाली.

दोन दिवसांनी डॉन पुस्तकं वाचण्यासाठी खोलीकडे जातो पण त्याला दरवाजा सापडत नाही. तो कारभारीणबाईला हाक मारून विचारतो त्यावर ती आधीच ठरवून ठेवलेलं उत्तर देते, "कुठली खोली शोधता आहात? खोली आणि पुस्तकं आहेत कुठं? राक्षस येऊन ती घेऊन गेला."

पुतणी येते आणि सांगते, "राक्षस नव्हता तो काही, मांत्रिक होता. तुम्ही निघून गेला होता ना तेव्हा एका रात्री ढगावरून तो आला होता. सर्पावर आरुढ होऊन. तो खाली उतरला आणि खोलीत शिरला. तिथं त्यानं काय केलं मला नाही ठाऊक. पण तिथून तो वर झेपावला तेव्हा घर धुरानं भरलेलं होतं. त्यानं काय केलं ते पाहायसाठी आम्ही शोध घेतला तर खोली आणि पुस्तकं नाहीशी झालेली. कारभारीणबाईला आणि मला, दोघींनाही एवढं निश्चित आठवतं. तो दुष्ट म्हातारा जाण्यासाठी निघाला तेव्हा म्हणाला, 'या पुस्तकां'च्या आणि खोलीच्या मालकाशी त्याचं सुप्त वैर असल्यामुळंच त्यानं हे कृत्य केलं. पुढं तो असंही म्हणाला की जादूगार मुफिआटन या नावानं तो ओळखला जातो."

अनुक्रमणिका

डॉन त्याचं पारिपत्य करण्याची भाषा बोलतो तेव्हा पुतणी त्याची समजावणी घालते, सांगते, कशाला जिवाला त्रास करून घ्यायचा ! त्यापरीस घरीच स्वस्थ पडून राहाणं बरं नव्हे का?"

पंधरा दिवस डॉन स्वस्थपणे घरी पडून राहातो. शिलेदारीचं भूत मात्र त्याच्या मानगुटी-वरून उतरलेलं नसतं. परंतु, स्वतःच्या मनसुब्याबद्दल एक शब्दही तो तोंडावाटे काढत नाही. पाद्री आणि न्हावी हे त्याचे जिवलग स्नेही, त्याच्याशी गप्पागोष्टी करायला येतात. दरम्यान डॉन सँको पान्झाशी संगनमत करत असतो. सँको त्याचा शेजारी. गावात मोल मजुरी करणारा माणूस, प्रामाणिक. पण दरिद्री. पैशानं आणि अकलेनं त्यानं आपला हुजऱ्या व्हावं यासाठी डॉन त्याला बरीच आमिषं दाखवतो. एखाद्या बेटाचा गव्हर्नर करण्याची हमीही तो देतो. सँको सुखावतो. डॉनचा हुजऱ्या बनण्यासाठी स्वतःच्या घराचा, बायकोमुलांचा त्याग करायला तयार होतो.

हुजऱ्या मिळाला. आता पैसे आणि सदरे. तो त्याचं एक घर विकून टाकतो, दुसरं एक गहाण टाकतो. पैसे जमतात. सदरे जमा होतात. इतर गोष्टींची भर पडते. चिलखत, शिरस्त्राण यांची डागडुजी होते. एका मित्राकडून तो निशाणाची उसनवारी करतो. कुठल्या दिवशी, कुठल्या प्रहरी प्रस्थान करायचं हे सँकोला विश्वासात घेऊन सांगतो. मोहिमेसाठी आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी बरोबर घेण्याचा सल्ला देतो. सँको विनातक्रार सारं मान्य करतो. सांगतो पायी चालण्याची सवय त्याला नाही यास्तव त्याचा गाढव तो बरोबर घेणार. चांगलं जनावर. डॉन विचार करतो, त्यानं वाचलेल्या पुस्तकामधल्या कुठल्या शिलेदाराच्या हुजऱ्यानं गाढव सांगाती घेतलेलं असतं का? पण त्याला तसं काही वाचल्याचं आठवत नाही. तरीही सँकोची विनंती तो मान्य करतो आणि ठरवलेल्या दिवशी, डॉन क्विक्झोट व सँको पान्झा कुणालाही सुगावा लागू न देता दिशा उजळायच्या आत मोहिमेवर निघतात. त्याच्या भन्नाट कल्पना शक्तीनं खेड्यातील खानावळींचे चारी बाजूला खंदक असलेले गड बनतात, भामटे खानावळवाले, उर्मट मेंढपाळ, त्यांच्या मेंढरांचा कळप यांचा शूर सरदारात आणि त्यांना सहाय्य करणाऱ्या सैन्यात रूपांतर करण्यात येतं. पवनचक्क्या बनतात दुष्मन, ज्यांच्या विरोधात त्याला लढावं लागतं. त्याचं सदासर्वदा हसं होतं. शेतकरी, खानावळवाले यांच्याकडून त्याच्यावर सोटे उगारले जातात. तरीही डॉन खचत नाही. त्यानं स्वीकारलेल्या कार्यावरील त्याची निष्ठा विचलित होत नाही. एवढी अवहेलना होऊनही तो अदम्य राहातो. सँकोला ठाम विश्वासानं सांगतो, "लक्षात ठेव, सँको ! सर्व माणसं सारखीच असतात. कुणी एखादा अधिक असं काही तरी करतो तो वेगळा ठरतो. आपल्यावर जी ही सारी वादळं कोसळत आहेत हे संकेत आहेत, लौकरच हवामान स्वच्छ होणार आहे असं सूचित करणारे. आपल्याला बरे दिवस येणार आहेत कारण भलं वा बुरं कायमचं टिकून राहाणं अशक्य आहे, म्हणूनच म्हणता येतं की बुरं फार काळ टिकून राहिलं आहे, आता भले दिवस दूर

नाहीत...'' त्यांच्या खोगिराच्या मागच्या पडशांची चोरी झाल्यानंतर सँको सुचवतो की प्राचीन काळच्या शिलेदारागत डॉन क्विक्झोटनं शेतातील वनौषधीवर गुजराण करावी. त्यावर डॉन उद्‌गारतो, ''बघू डिस्फोरायडसनं वर्णिलेल्या साऱ्या वनौषधीपेक्षा आता, याक्षणी मला गरज आहे पाव वा रोटल्याच्या तुकड्याची, दोनेक सार्डिनची. तथापि, भल्या सँको, स्वार हो तू तुझ्या जनावरावर आणि चल माझ्याबरोबर, कारण जो सर्व गोष्टी पुरवतो तो परमेश्वर आपल्याला काही उणं पडू देणार नाही– विशेषत: त्याची सेवा करण्यात आपण एवढे कार्यरत असताना– कारण चिलटांची वा भूतलावरील कुसरुंडे वा पाण्यातील मंडुक यांची काळजी घेण्यात तो कुचराई करत नाही, आणि तो एवढा कनवाळू आहे की भले असोत का बुरे, दोघांवरही तो त्याच्या सूर्याला उगवू देतो. न्यायी असो वा अन्यायी दोघांवरही तो पर्जन्यवृष्टी करतो.''

सँको म्हणतो, ''मेहेरबान साहेब, बहादूर शिलेदाराहून आपण चांगले धर्मोपदेशक बनू शकला असता.''

नागमोडी वळणं घेत पोवाडे आणि विष्कंभक यांची अधूनमधून पेरणी करण्यात आलेलं कथानक सरकत राहातं. आठ महिने गुजरतात. एक दिवस डॉन क्विक्झोट घरी परतून येतो. किंबहुना, त्याला घरी आणलं जातं असं म्हटलं तर ते संयुक्तिक ठरेल.

डॉनच्या गावचा पाद्री आणि न्हावी डॉनच्या शोधार्थ बाहेर पडतात. तो सापडताच त्याला घरी घेऊन जाणं हा त्यांचा इरादा. त्याचं नशीब बलवत्तर. एका खानावळीत सँको त्यांच्या दृष्टीला पडतो. त्याच्याकडून त्यांना कळतं की डॉन सिएरा मोरेनामध्ये स्वत:ला पीडा करून घेत आहे, डुल्चिनाची प्रशंसा करणारी कवनं रचत आहे, तिच्या भेटीसाठी व्याकूळ होत्साता दीर्घ उसासे टाकत आहे. तिघंही डॉनच्या भेटीला निघतात. मार्गात कार्डेनिओ आणि डोरोथिआ यांची भेट होते. कथानकात डोरोथिआची दर्दभरी प्रेमकहाणी गुंफली जाते. आहे त्या ठिकाणाहून डॉनला बाहेर काढण्यासाठी एक बेत आखला जातो. सँकोच्या परोक्ष. देखण्या तरुण डोरोथिआला मिकोमिकॉन नामक एका मोठ्या साम्राज्याची वारस बनवली जाते. एका दुष्ट दानवाच्या छळापासून तिची मुक्तता करावी म्हणून डॉन क्विक्झोटची याचना करण्यासाठी ती आली असल्याचं सांगण्यात येतं. डॉनच्या शौर्याच्या सर्वदूर पसरलेल्या कहाण्या तिनं ऐकलेल्या आहेत. आणि सुटका करण्याचं अभिवचन डॉनकडून मिळाल्यावाचून ती हटणार नसल्याचा निश्चयही व्यक्त केला जातो. डॉन तिची मागणी मान्य करतो. त्यावर ती विनंती करते की ती जिथं नेईल तिथं त्यानं यावं, तिच्या दुष्मनाचं पारिपत्य केल्याशिवाय नव्या मोहिमेवर त्यानं जायचं नाही. डॉन तसं वचन देतो. तिच्या तथाकथित साम्राज्याच्या रोखानं सर्वजण निघतात. मार्गात डॉनला साहसाची खुमखुमी येते पण डोरोथिआ त्याला त्याच्या वचनाचं स्मरण करून देऊन त्यापासून परावृत्त करते.

एव्हाना डोरोथिआला डॉनच्या मनोव्यापाराचा अंदाज आलेला असतो. स्वीकृत भूमिका

पार पाडण्याइतपत ती चतुरही असते, तद्वतच त्यातील नाट्य खुलवण्यात ती वाकबगारही असते. आपली कर्मकहाणी ती अशा रीतीनं रंगतदार करते की पाद्रीही अवाक् होतो, मनोमन सुखावतो. मजल दरमजल करत, खानावळींमधून श्रमपरिहार करत ही जगावेगळी मंडळी उगवणारा प्रत्येक दिवस रोमहर्षक करतात. मार्गात कार्डेनिओ आणि लुस्किंदा व डॉन फर्नोडो आणि डोरोथिआ या ताटातूट झालेल्या प्रेमिकाचं योगायोगानं मिलन होतं. आता एकच चिंता उरलेली असते : डॉन क्विक्झोडला त्याच्या घरी सुखरूप घेऊन जाणं.

पाद्री आणि न्हावी एक बेत आखतात. डोरोथिआ आदींचं आजवर घेतलं ते पुष्कळ झालं आता त्यांना निरोप द्यायचा. खानावळ जादूटोण्यानं भारलेली आहे या डॉनच्या समजुतीचा फायदा उठवायचा. सामानसुमान घेऊन जाणाऱ्या गाडीवाल्याशी संगनमत करतात. शिलेदाराला त्यानं त्याच्या गाडीतून घेऊन जायचं. त्यासाठी ते एक पिंजरा बनवतात. त्यासाठी ताट्यांचा वापर करतात. डॉन त्यात व्यवस्थित वावरू शकेल एवढा भला थोरला पिंजरा तयार करतात. डॉन फर्नांडो आणि त्याचे सहकारी, खानावळीचा मालक आपले चेहरे झाकून घेतात जेणेकरून डॉननं त्यांना ओळखणं शक्य होऊ नये. सर्वजण तो झोपला होता त्या खोलीत जातात. त्याचे हातपाय घट्ट बांधतात. या आकस्मिक घटनेनं तो संभ्रमित होतो. काय घडत आहे हे ! तो हालचाल करू शकत नाही, स्वत:चा बचाव करू शकत नाही! खचितच हा जादूटोण्याचा प्रकार ! एकूण प्रकार सँको पान्झाच्या ध्यानी होतो. पण बोलण्याची हिम्मत त्याला होत नाही. जे जे होतं ते मुकाट पाहाणं एवढंच त्याच्या हाती असतं. डॉनला पिंजऱ्यात ठेवल्यानंतर त्याचं दार खिळ्यानं ठोकून बंद केलं जातं. नंतर सर्वजण तो सन्मानपूर्वक खांद्यावर वाहून गाडीवर ठेवतात. पाद्री डुल्चिनाच्या प्राप्तीची त्याला हमी देतो. त्या हमीच्या आशेवर डॉन प्राप्त परिस्थिती आनंदानं स्वीकारतो. विनंती करतो, त्याच्या प्राक्तनाच्या दोऱ्या ज्याच्या हाती आहेत त्या चलाख जादूगाराला त्यांनी विनवावं की त्यांनी दिलेल्या आश्वासनाची पूर्ती झाल्याशिवाय या तुरुंगवासात त्याचा अंत करू नये. इच्छापूर्ती झाल्यावर या बंदिवासात तो सुखानं कालक्रमणा करील. त्याचा हुजऱ्या सँको पान्झा त्याच्या दुर्दैवात वा सुदैवात त्याची साथ सोडणार नाही याबाबत तो नि:शंक आहे. सँको भारावून बांधल्या गेलेल्या त्याच्या स्नेही हाताचं चुंबन घेतो.

बैलगाडी निघण्यापूर्वी मालकीणबाई, तिची लेक, मोलकरीण त्याचा निरोप घेतात. फँटमच्या जादूटोण्यामुळं त्याच्यावर जे अरिष्ट ओढवलं होतं ते पहावत नसल्याचा बहाणा करून त्या अश्रू ढाळतात. शिलेदार त्याचं सांत्वन करतो, "रडू नका, जे कार्य मी स्वीकारलेलं आहे ते कार्य करणाऱ्यांवर अशा आपत्ती कोसळतातच! त्या नसत्या कोसळल्या असल्या तर मी स्वत:ला प्रख्यात शिलेदार समजलो नसतो. दुय्यम तिय्यम शिलेदारांवर अशा विपत्तींना तोंड देण्याची पाळी येत नाही. माझ्याकडून तुम्हाला अजाणता काही उणादुणा शब्द गेला असल्यास माफी करावी. परमेश्वराची प्रार्थना करा की त्या दुष्ट जादूगारानं

अनुक्रमणिका

टाकलेल्या या फाश्यांमधून माझी त्यानं मुक्तता करावी. एकदा की यातून मुक्त झालो की या गढीत माझं जे स्वागत करण्यात आलं आहे त्याचा उतराई होईन.''

दरम्यान पाद्री व न्हावी डॉन फर्नांडो, कार्डेनिओ, डोरोथिआ, लुस्किन्डा व त्यांच्या सहकाऱ्याचा निरोप देतात. आणि गांभीर्यानं शोभायात्रा सुरू होते. दोनेक लिग प्रवास झाला असेल, बैलांना चारापाणी करण्यासाठी, थकलेल्यांना विश्रांती मिळावी म्हणून गाडीवान गाड्या थांबवतात. प्रत्येकजण आपापल्या व्यापात मग्न असलेला पाहून सँको त्याच्या धन्यापाशी हलकेच जातो आणि सांगतो, ''हुजूर, तुमच्या या जादूटोण्यासंबंधी माझं हृदय तुमच्यासमोर उघडं करायला हवं– इथं आपल्यासवे चेहरे झाकलेले दोघेजण आहेत ना– ते आहेत आपल्या गावचे पाद्री आणि हजाम. मला वाटतं, तुमची ही अशी यात्रा त्यांनी काढली कारण त्यांना तुमचा हेवा वाटत आहे, सत्कृत्यात तुम्ही त्यांना वरचढ ठरलात ना ! स्वामी, जादूटोणा वगैरे निव्वळ बकवास. तुम्हाला त्यांनी मूर्ख बनवलं आहे. माझ्या सांगण्यावर विश्वास नसेल तर स्वत: खातरजमा करून घ्या.''

धन्याच्या चेहऱ्यावर खातरजमा झाल्याचे भाव दिसत नाहीतसे पाहून सँको कळवळून सांगतो, ''पछाडलेला कोण? जो खातपीत नाही, झोपत नाही, विचारलेल्या प्रश्नांना उत्तरं देत नाही तो पछाडलेला. पण तुमच्यामध्ये ही लक्षणं नाहीत. तुम्हाला मिळू शकलं तर तुम्ही खाल प्याल झोपाल.''

डॉन उत्तरतो, ''बरोबर आहे तुझं म्हणणं, सँको. पण मला सांगण्यात आलं आहे का जादूटोण्याचे बरेच प्रकार असतात आणि समयानुसार ते बदलतातही. मला ठाऊक आहे, माझी खात्री आहे की मला बाधा झालेली आहे आणि माझ्या विवेकाला शांती लाभण्यासाठी ते पुरेसं आहे. मला जर का बाधा झालेली नसेल तर जगात माझ्या संरक्षणाची गरज असलेली असंख्य माणसं असताना एखाद्या सुस्त भेकडागत मला स्वत:ला असं बंदिवान करून घ्यावं हा विचार मला त्रस्त करील.''

''हुजूर, तुम्ही प्रयत्न करायला हवा. या कैदेतून सुटका करून घ्यायला हवी. या कामी तुम्हाला सहाय्य करण्याची हमी मी देतो. पुन्हा तुम्ही रोझिनान्तेवर स्वार व्हाल. तो एवढा खिन्न आहे की तोसुद्धा पछाडला गेला असावा. एकदा का यातून आपण बाहेर पडलो म्हणजे पुन्हा एकदा आपलं नशीब अजमावूया आणि मोहिमेच्या शोधार्थ निघूया, आणि आपल्याला यात अपयश आलं तर पिंजऱ्यात परतता येईलच.''

नंतर सँको पाद्रापाशी जातो आणि थोडा वेळ त्याला मोकळं सोडण्याची याचना करतो. सांगतो, त्यांनी अनुमती न दिल्यास पिंजऱ्यात दुर्गंधी निर्माण होईल आणि तशी अस्वच्छता त्याच्या धन्याला कशी मानवेल ! पाद्री त्याची विनंती मान्य करतो पण शंका व्यक्त करतो की जर का डॉन मुक्त होताच कुठं गायब झाला तर ! त्याची हमी सँको घेतो आणि डॉनही शपथ वाहतो की त्याला कैद करणाऱ्यांच्या अनुज्ञेशिवाय तो अन्यत्र जाणार नाही. पाद्री

त्याला पिंजऱ्याबाहेर काढतो. त्याचा आनंद गगनात मावेनासा होतो. आळोखेपिळोखे देत तो अंग सैलावतो, रोझिनान्तेपाशी जाऊन त्याला प्रेमानं थोपटतो. त्याला दिलासा देतो की लौकरच तो त्याच्यावर स्वार होईल आणि ज्या कार्यासाठी परमेश्वरानं त्याला या जगात पाठवलं आहे ते पार पाडील. एवढं बोलून सँकोबरोबर तो कुणी माणूसकाणूस नसलेल्या ठिकाणी जातो. परततो तेव्हा ताणमुक्त असतो आणि त्याच्या हुजऱ्याच्या योजना अंमलात आणण्याची उत्सुकता त्याला लागून राहिलेली असते.

पाद्री-न्हाव्यासंगे डॉन सँकोसंगे गप्पागोष्टी करत असतानाच तुतारीचा आवाज त्यांच्या कानी पडतो. तो सूर एवढा दुःखभरा असतो की तो जिथून आला त्या दिशेनं सगळ्यांच्या माना वळतात. त्या सर्वांत डॉन अधिक आवेशी बनतो, उच्च रवाने म्हणतो, "तुझ्या तुतारीचे हे दुःखार्त सूर एखाद्या नव्या मोहिमेसाठी मला पुकारत आहेत याबद्दल मला संदेह नाही." तो ताडकन् उठून उभा राहातो आणि तो आवाज कुठून आला ते शोधून काढण्यासाठी निघतो. अकस्मात, प्रायश्चित भोगत असलेल्यांगत शुभ्र वस्त्र परिधान केलेली माणसं टेकडीवरून उतरत होती. हे वर्ष अवर्षणाचं होतं. आकाशानं दारं खोलावीत आणि भरभरून वृष्टी करावी म्हणून त्या परिसरामधून मिरवणुका काढण्यात येत होत्या, सार्वजनिकरित्या प्रार्थना, जपतप करण्यात येत होते. या विधीचा एक भाग म्हणून शेजारच्या गावातली माणसं दरीच्या कड्यापाशी असलेल्या टेकडीवरील पवित्र स्थळाचं दर्शन घेण्यासाठी निघालेली होती. असले विधी डॉन क्विक्झोटनं यापूर्वी कैकदा पाहिलेले असतात. पण या क्षणी त्याला ते आठवत नाही. त्याला वाटतं, एक नवं साहस त्याला पुकारत आहे. त्याच्यासारख्या बहाद्दर शिलेदारासाठीच केवळ राखून ठेवलेलं, केवळ तोच मुकाबला करू शकेल असं. काळी वस्त्र पांघरलेली एक प्रतिमा त्याच्या दृष्टीला पडते आणि त्याची कल्पनाशक्ती बेलगाम होते. ती कुणीतरी घरंदाज स्त्री असावी आणि ते दुरात्मे आणि उर्मट सरदार तिच्या इच्छेविरुद्ध तिला घेऊन जात आहेत. हा विचार त्याच्या मनाला स्पर्शून जातो मात्र, तत्क्षणी, तिथंच जवळपास चरणाऱ्या रोझिनान्तेपाशी धाव घेतो, सँकोची तलवार मागून घेतो घोड्यावर आरूढ होतो आणि समस्त जनांना उद्देशून रणगर्जना करतो, "शूर मर्दांनो, तुम्ही आता पहाल की बहादूर शिलेदारांची कर्तव्ये बजावणाऱ्या नामवंत व्यक्ती या जगात अस्तित्वात आहेत हे मानवजातीच्या परमभाग्याची गोष्ट आहे. आता तुम्ही बघालच, त्या दुर्जनांच्या तावडीतून त्या बंदिवान स्त्रीची मी सुटका कशी करतो." असं म्हणून तो घोड्याला टाच मारतो. सँको पान्झा तारस्वारात ओरडतो, "हुजूर ! स्वामी ! डॉन क्विक्झोट! कुठं निघाला आहात? तुमच्यावर चेटूक झालं आहे का? भूत तुमच्या मानगुटीवर सवार झालं आहे का? चर्चच्या विरोधात दंड थोपटून तुम्ही दौडत आहात? स्वामी, पश्चात्तापदग्धांची ती मिरवणूक आहे आणि ते स्त्री घेऊन जात नसून ती निष्कलंक कुमारिकेची प्रतिमा आहे. थोपा, थोपा. तुमचं डोकं खचितच ठिकाणवर असल्याचं दिसत नाही."

अनुक्रमणिका

पण दुष्टांचं पारिपत्य करण्यासाठी उत्सुक असलेल्या डॉनची वीरश्री एवढी उतू जात होती की सँकोचा एक शब्दही त्याच्या कानी पोचला नव्हता. तो त्वेषानं, चेवानं दौडत होता. मिरवणुकीपाशी पोचताच तो थबकतो. भसाड्या आवाजात सुनावतो, "हो ऽऽ ! मुखडे झाकून घेणाऱ्यांनो, बहुधा तुम्हाला तुमची स्वत:तीच शरम वाटत असावी; मी जे सांगणार आहे ते कान नीट खोलून ऐका." त्याच्या दरडावणीनं प्रथम प्रतिमा वाहून नेणारे थबकून उभे राहातात. मंत्र म्हणणाऱ्या चार धर्मगुरूंपैकी एक थांबून डॉन क्विक्झोटच्या त्या ध्यानाकडे पाहातो. तो नम्रपणे सांगतो, "महाशय, आम्हाला जे काही सांगायचं आहे ते पटकन सांगा, कारण आपण पहात आहात की की बिचारी माणसं खूप थकलेली आहेत. अशा स्थितीत दोन शब्दाहून अधिक ऐकण्याइतपत दम काढणं आम्हाला केवळ अशक्य आहे."

"एका शब्दात सांगतो," डॉन उत्तरतो, "पण त्या सुंदर स्त्रीला तुम्ही तात्काळ मुक्त करावं. तिचे अश्रू आणि तिचा दु:खी चेहरा स्पष्टपणे सांगतो की तिच्या इच्छेविरुद्ध तुम्ही तिला घेऊन जात आहात आणि तिच्यावर कुठलातरी घोर अन्याय केला आहात. परंतु अशा दुष्कृत्यांचा बिमोड करण्यासाठीच मी जन्माला आलो आहे. तिचं इच्छित स्वातंत्र्य तुम्ही तिला दिल्याशिवाय तुम्हाला पुढं पाऊल मी टाकू देणार नाही."

त्याच्या बोलण्यावरून सर्वांना समजून येतं की तो मॅडचॅप आहे आणि सर्व खदखदून हसतात. त्यांच्या हास्यानं डॉनच्या आवेशाग्नीत तेल ओतलं जातं. डॉन तलवार उपसून प्रतिमा वाहून नेणाऱ्यांच्या अंगावर धावून जातो. त्यांच्यापैकी एकजण रागानं पुढं सरसावतो व हातातील दुबळक्यानं एवढ्या जोरानं डॉनवर प्रहार करतो की दुबळक्याचे दोन तुकडे होतात. त्यातला एक तुकडा घेऊन तो डॉनच्या डाव्या हातावर जोरदार तडाखा देतो आणि कमनशिबी डॉन धरणीवर लोळण घेतो. त्याला पडताना पाहून सँको पान्झा जिवाच्या आकांतानं त्याच्यापाशी धावून जातो आणि रट्टे हाणणाऱ्याची करुणा भाकतो. कळवळून. सांगतो, की त्यानं हात आवरावा. या शिलेदारानं आयुष्यभरात कुणालाही कधीच इजा केलेली नाही. त्याच्यावर शिलेदारीचं चेटूक झालेलं आहे एवढंच ! तो माणूस हात आवरता घेतो, सँकोची याचना ऐकून नाही तर डॉन मेला असावा या धास्तीनं. डॉन निश्चेष्ट पडलेला असतो. तो माणूस तिथून काढता पाय घेतो. धावाधाव होते. डॉन मेला असं समजून सँको त्याच्या धन्याच्या देहावर पडून विलाप करू लागतो, "शिलेदारांमधील पुष्पा एका जीवघेण्या तडाख्यानं हा असा आकस्मिक अंत घडून यावा ! आपण म्हणजे आपल्या कुटुंबीयांचा मानबिंदू आणि ला मांचचं नव्हे अवघ्या जगाचं गौरवस्थान ! आज जग आपल्याला मुकलं. आता दुरात्मे आणि नराधम पृथ्वीतलावर बोकाळतील, कारण त्याचं पारिपत्य करायला कुणी उरला नसल्यामुळं भीती बाळगण्याचं त्यांना कारण उरलेलं नाही. जगातील समस्त सिकंदरांहून उदार असलेल्या भल्या सदगृहस्था, केवळ आठ महिन्यांच्या सेवाचाकरीसाठी मला आपण बेट बहाल केलं होतं. खाऱ्या पाण्यानं वेढलेलं. आपण

अनुक्रमणिका

आपत्तींना सामोरे गेलात आणि त्यांचे परिणाम विनातक्रार सहन केलेत ! आपण प्रेम करत होता, कशासाठी ते कुणालाच कळून आलं नाही! सज्जनांचा सच्चा आश्रयदाता आणि दुष्टांचा कर्दनकाळ, समस्त पाप्यांचा हाडवैरी तू !"

हुजऱ्याच्या हंबरड्यानं डॉन शुद्धीवर येतो, दीर्घ नि:श्वास टाकतो, म्हणतो, "डुल्चिना, लाडके, तुझ्याविना श्वास घेणाऱ्याला याहून भयानक यातना भोगाव्या लागतात. मित्रा सँको, जादुई वाहनावर मला नेऊन बसवण्यात मदत कर, कारण रोझिनान्तेवर स्वार होण्याइतपत त्राण माझ्या अंगी नाही. माझ्या खांद्याची हाडं खिळखिळी झाली आहेत."

सँको उत्तरतो, "जी हुजूर ! अगदी आनंदानं. या सद्‌गृहस्थांबरोबर आपण आपल्या गावी जाऊ आणि दुसऱ्या एखाद्या मोहिमेच्या योजना आखू, ज्या आपल्याला याहीपेक्षा लाभदायक ठरतील."

डॉन म्हणतो, "ठीक बोललास सँको, आपल्यावर आता असलेला वक्री ग्रहांचा प्रभाव ओसरेपर्यंत वाट पाहाणंच समंजसपणाचं ठरेल."

एव्हाना तिथं धावून आलेले पाद्री, न्हावी आणि त्यांचे सहकारी डॉनला उचलून अलगद गाडीवर घालतात आणि गाडीसहवर्तमान सर्वजण ला मांचच्या दिशेनं निघतात. सहा दिवसांनी ही मंडळी गावात प्रवेश करते. तेव्हा सूर्य डोक्यावर आलेला असतो. रविवारचा दिवस असल्यामुळं बाजारात गर्दी असते. त्या गर्दीतून वाट काढत बैलगाडी धीम्या गतीनं पुढं सरकते. प्रत्येकजण कुतूहलानं डोळे विस्फारून या गाववाल्यांकडे पाहातात. एक चलाख पोरगं शिलेदाराच्या घरी पळत जाऊन कारभारीणबाई व पुतणी यांना त्यांचा धनी येत असल्याची वार्ता सांगतो. सांगतो की, तो अतिशय खंगलेला आहे, पांढराफटक पडलेला आहे. त्याची अवस्था पाहून उरात धडकी भरते. त्या दोघीजणी हबकून जातात. शिलेदारी कहाण्यांच्या पुस्तकांना त्या पुन्हा शिव्याशापांची लाखोली वहातात. डॉन क्विक्झोट दारातून प्रवेश करतो तेव्हा त्यांना हुंदके अनावर होतात.

तेवढ्यात सँकोची बायको तिच्या नवऱ्याला गाठते व एका बाजूला नेऊन त्याच्यावर प्रश्नांची सरबत्ती करते, "गाढव बरं आहे की नाही?"

"त्याच्या धन्याहून धडधाकट."

"या सुवार्तेबद्दल परमेश्वराचे आभार. माझ्या दोस्ता, थांब ही नवी हुजरेगिरी करून मिळवलंस काय? माझ्यासाठी एखादा झगा? माझ्या मुलांसाठी जोडे?"

"प्रिय आर्ये, खरं म्हणजे यापैकी एकही गोष्ट मी आणलेली नाही. याहून उत्तमोत्तम गोष्टी माझ्यापाशी जमा झाल्या आहेत."

"ठीक आहे मग. हात जोडते, त्या सुरेख वस्तूंपैकी काही दाखव तरी मला. त्या पाहिल्यानं माझ्या बिचाऱ्या काळजाचं समाधान होईल. तू निघून गेल्यापासून ते दु:खानं आणि काळजीनं हरघडी विदीर्ण होत होतं."

"दम धरशील का? घरी गेलो की दाखवतो तुला."

पण तिचं समाधान होत नाही. नाना प्रश्न ती विचारते. दरम्यान कारभारीणबाई व पुतणी डॉनला त्याच्या अंथरुणावर नेऊन ठेवतात. त्यांच्याकडे किलकिल्या डोळ्यांनी तो पाहातो. तो कुठं आहे? त्याच्या ध्यानी येत नाही. पाद्री पुतणीला सांगतो की तिच्या काकाकडे नीट लक्ष दे, त्याची मायेनं काळजी घे. तो पुन्हा मोहिमेवर निघणार नाही इकडे डोळ्यात तेल घालून पहारा ठेव. खरंच, त्याला जरा बरं वाटताच तो मोहिमेवर निघेलही. या विचारानंच त्यांच्या छातीचा ठोका चुकतो. त्या धास्तावतात. आणि त्यांची ही धास्ती अनाठायी नसते.

डॉन क्विक्झोटच्या तिसऱ्या मोहिमेची माहिती मिळवण्यासाठी लेखक शर्थीनं शोध घेतो पण विश्वसनीय असा वृत्तांत हाती लागत नाही. ला मांच मध्ये परंपरागत कहाण्या प्रसृत झालेल्या असतात त्यावरून असं समजतं की त्याच्या तिसऱ्या मोहिमेसाठी तो सॅरागोस्साला गेला होता. त्याच्या आधीच्या दोन मोहिमांप्रमाणंच या शहरातही त्याच्या मर्दुमकीचं प्रदर्शन लोकांच्या नजरेला पडतं. एका बुढ्ढ्या वैद्याची भेट झाली नसती तर त्याचे अखेरचे दिवस आणि त्याचं निधन याविषयी काहीच कळू शकल नसतं. त्याच्यापाशी असलेल्या शिसवी पेटीत चर्मपत्रावरील कॅस्टीलियन भाषेतील कवनं असतात. (एका प्राचीन मठाची पुनर्बांधणी केली जात असताना त्याला ती तिथं सापडली होती असं तो सांगतो.) त्यातून डॉनच्या उदात्त कार्याचा गौरव केलेला होता, डुल्सिना देल तोबोसा हिच्या स्वर्गीय लावण्याची वाखाणणी केली होती, रोझिनान्तेचं सुरेख वर्णन केलेलं होतं आणि सँको पान्झाच्या इमानदारीची प्रशंसा केली होती. लेखक वानगीदाखल काही कवनं उद्धृत करतो. ही कवनं म्हणजे त्यांच्या थडग्यावरील लेख असतात.

Here lies a doughty knight,
who, bruised, and ill in plight,
Jogg'd over many a track
On Rozinante's back
Close by him Sancho's laid;
Where at let none admire
He was a clown, 'tis said
But ne'er the worse a squire.
Here Dulcinea lies,
Once brawny, plump and lusty;
But now to death a prize
And somewhat lean and musty.
For her the country- fry,

Like Quixote, long stood steady.
Well might she carry't high
For less has made a lady.

वाचता येण्याएवढीच कवनं. बाकीचा मजकूर पुसट, बराचसा कुरतडून टाकलेला. या गुंडाळ्या विद्यापीठातील विद्यार्थ्याकडे देण्यात येतात, जेणेकरून त्या अस्पष्ट मजकुरावरून तो काही अनुमानं काढू शकेल. त्याला या कामी यश लाभलं असून लौकरच तो जगापुढं सादर करणार आहे. म्हणजेच डॉन क्विक्झोटच्या तिसऱ्या मोहिमेचा वृत्तांत वाचकांच्या हाती पडण्याची शक्यता आहे.

घोड्यानं स्वैर उधळत निघावं तसं 'डॉन क्विक्झोट'चं लेखन झालं. संविधानक परिच्छेदाविना कागदावर उतरत गेलं. १६०५च्या जानेवारीत ही अद्वितीय कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर त्यातील घोडचुका निदर्शनास आणून देण्यात आल्या. त्यापैकी ठळक : सँकोचं चोरीस गेलेले गाढव स्पष्टीकरणाविना पुढं कथानकात प्रवेश करतं. प्राक्कालातले असंख्य चुकांचे दाखले त्यानं दिले असे आरोपही त्याच्यावर करण्यात आले. परंतु लेखकानं खांदे उडवले : रोझिनान्तेनं स्वतःच्या मर्जीनुसार स्पेनच्या भूमीवरून स्वैर हिंडवून आणावं म्हणून लेखकानं त्याचे लगाम सैल सोडून दिले होते, परंतु अधूनमधून लेखकाचा साहित्यिक सैतान त्याच्या कानात काहीतरी पुटपुटत होता, लगाम खेचून त्याला कुठल्यातरी आडरस्त्यावर वळवत होता. त्याच्या प्रलोभनाला लेखकही बळी पडत होता आणि डॉन वा सँको यांच्याशी काडीचाही संबंध नसलेल्या गोष्टी रंगवत होता. सिएरा मोरेनामधील डॉन क्विक्झोट आणि मेंढपाळ यांच्यातील साहस कथेत डॉनच्या सुवर्णयुगावरील स्वगत लिहून होतं न होतं तोच लेखकाला 'गालाटी'चं स्मरण होतं आणि तो मार्सेला या धनगर पोरीच्या शोधार्थ त्या ग्रामीण कादंबरीत शिरतो, एका जमावापुढं त्या अनागरी लेकीला भाषण करायला लावतो, तेही शहरी सुसंस्कृत भाषेत. सँकोचं गाढव हरवल्यानंतर काही प्रकरणानंतर लेखकाची कल्पनाशक्ती फुरफुरते आणि ती त्याला मुख्य विषयापासून अन्यत्र वळवते आणि तो भावुक कथांची मालिकाच गुंफतो. रोमँटिक कथा म्हणून त्या कितीही लक्षवेधक असल्या, संपूर्ण कलाकृतीमध्ये कितीही वैविध्य आणत असल्या तरी डॉन-सँकोच्या चहात्यांच्या कपाळावर आठ्या पडतातच. बंदिवानाची कथाही सर्वसामान्य वाचकाला रुचत नव्हती कारण तो ज्या अद्‌भुत जगात, तो स्वप्नात असल्यागत वावरत होता तिथून त्याला ती अन्यत्र घेऊन जात होती आणि डॉन-सँको नजरेआड जात होते. टीकाकारांनी दाखवलेल्या या उणिवा, वैगुण्यं सेर्वांतेच्या मनाला सलत असाव्यात. कारण कादंबरीच्या दुसऱ्या भागात दोष त्यानं मान्य केले आणि ते पुन्हा होऊ न देण्याची खबरदारी घेतली.

जगात अत्यंत निष्काळजीपणानं लिहिलेल्या ज्या काही श्रेष्ठ साहित्यकृती आहेत त्यापैकी

'डॉन क्विक्झोट' ही एक. ती केवळ साहसांची नस्ती उठा ठेव नाही, तर विविध शैली आणि साहित्यिक आदर्श याचं एक अभिनव मिश्रण आणि कृतिविडंबन आणि उपहास या मूळ उद्दिष्टापलिकडे लेखकाच्या प्रतिभेनं तिला नेलं आहे. सेर्वांते विनोदकार होता त्यामुळं एकाहून अधिक गोष्टी तो एकाच वेळी पाहू शकत होता. कादंबरीमध्ये स्पॅनिश जगाचे सर्व पैलू दृष्टीस पडतात. अनपेक्षित प्रसंगांमधून विनोद निर्माण होतो. हे प्रसंग उद्भवलेले असतात. विसंगतीमधून अनरोमँटिक आधुनिक जगात साहस करायला निघालेल्या एका मध्ययुगीन शिलेदाराच्या प्रमुख कथावस्तूमध्येच ही विसंगती सुप्तावस्थेत असते. स्वप्न पहाणारा परस्पर विरोधी गोष्टींचा मेळ घालण्याची अव्यवहार्य धडपड करतो. नायक ऐन उन्हाळ्यात रणरणत्या उन्हामधून ला मांचच्या निर्जन माळरानावरून घोड्यावर स्वार होऊन निघतो, जिथं खानावळ असते एखाद्या वाळंवटातील एका मरुवनागत. खानावळीपाशी अद्भुत शक्ती असते म्हणूनच असंख्य काफिले तिच्याकडे आकृष्ट होतात. या काफिल्यात स्पेनमधील प्रत्येक घरातील व्यक्ती असते; आणि त्या ठाशीवपणे रेखाटलेल्या आहेत. एका क्षणी डोंगरदऱ्यात राहाणाऱ्या धनगरांमध्ये आपण असतो, दुसऱ्या क्षणी मध्यरात्री एक प्रेतयात्रा आपल्याला आडवी जाते, किंवा बंदिवान गुलामांच्या तांड्याशी डॉन तावातावानं बोलत असल्याचं आपल्या कानी पडतं. क्वचित प्रसंगी लेखक कथानकाचा धागा तोडतो, त्याच्या काळातील साहित्यिक संकेताबद्दलचे स्वत:चे विचार सांगण्यासाठी आणि टोलेडोच्या धर्मगुरूच्या मुखावाटे साहित्यजगतातील स्वत:चा प्रतिस्पर्धी लोप द वेगा यांच्या नाट्यविषयक लकबींची खिल्ली उडवण्यासाठी दुखावला गेलेला हा प्रतिस्पर्धी दोन वर्षांनी त्याचा वचपा काढतो. 'डॉन क्विक्झोट'च्या आगाऊ प्रतीच्या वाचनानंतर मित्राला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं लिहिलं होतं : 'सेर्वांते एवढा भिकार कवी अन्य कुणी नाही आणि' डॉन क्विक्झोट'ची स्तुती करण्याएवढा अन्य पागलपणा नाही! शक्यता आहे, हे पत्र सेर्वांतेच्या नजरेला पडलेलं असावं, कारण उपोद्घातात या प्रतिस्पर्ध्याच्या भंपकपणाची आणि त्याच्या कवितेमधील पांडित्य प्रदर्शनाची खिल्ली उडवलेली आढळते.

'डॉन क्विक्झोट' एवढचा गलथानपणे छापली गेली होती की त्यात असंख्य मुद्रणदोष राहून गेले होते, वाक्येच्या वाक्ये गायब झाली होती. सेर्वांतेलाही मान्य करावं लागलं की वाचकाला काही गोष्टी स्पष्ट करून सांगण्यासाठी कादंबरीला भाष्याची गरज आहे. परंतु वाचकांना हे दोष खुपले नाहीत. कादंबरी बाजारात आली आणि हा हा म्हणता हातोहात खपली आर्थिकदृष्ट्याही ती लाभदायक ठरली. निदान प्रकाशकाला. त्यानं ॲरागॉन आणि पोर्तुगाल येथवर परवाना वाढवून घेतला. अपहृत आवृत्त्या धडाधड बाहेर पडल्या. अल्पावधीतच ब्रुसेल्स आणि मिलान येथे पुस्तक दिसू लागलं. १६१२ मध्ये इंग्रजी भाषांतरही बाजारात आलं. सेर्वांतेनं माद्रिदमधील प्रकाशकाला सर्व हक्क विकून टाकल्यामुळं त्याला स्वत:ला आर्थिक लाभ अत्यल्पच झाला. नावलौकिक मात्र मिळाला. डॉन आणि सँको

राज्यात सर्वत्र ख्याती पावले, राजदरबारात त्यांची नावं टोपण नावं म्हणून वापरात आली. अशी आख्यायिका सांगतात की राजा तिसरा फिलिप त्याच्या राजमहालाच्या गवाक्षामधून बाहेर पहात होता. रस्त्यावर एक विद्यार्थी पुस्तक वाचता वाचता खदखदून हसत होता. राजा उद्गारला, "एक तर तो पागल असला पाहिजे नाहीतर 'डॉन क्विक्झोट' वाचत असला पाहिजे."

१६०५ मध्ये वाल्लाडोलिडामध्ये इंग्रज वकिलाच्या सन्मानार्थ मेजवानी देण्यात आली होती. तो वकील राजपुत्राच्या (हा पुढं चौथा फिलीप म्हणून गादीवर बसला) जन्मसोहोळ्याच्या निमित्तानं आला होता. या सोहळ्याचं वर्णन करतेसमयी गाँगोरानं एका कवितेत लिहिलं : डॉन क्विक्झोट, सँको पान्झा आणि त्याचं गाढव यांना या घडामोडींचं वर्णन करण्याचं फर्मान काढण्यात आलेलं आहे!

'डॉन क्विक्झोट'च्या दुसऱ्या भागाच्या दुसऱ्या प्रकरणात पहिल्या भागाला लाभलेल्या यशाचं वर्णन खुद्द लेखकानं पुढील शब्दांत केलं आहे : 'हे पुस्तक एवढं स्पष्ट आहे की कुणी दुग्ध्यात पडावा असं त्यात काहीही नाही. लहान मुलं त्याची पानं पलटतात, तरुण ते वाचतात, वयस्करांना ते समजतं आणि म्हातारे त्याची प्रशंसा करतात. एका शब्दात, सर्व थरातील लोकांकडून त्याची पानं एवढी भराभर पलटली जातात आणि वाचली जातात आणि आत्मसात केली जातात की एखादा खर्डेघाशी करणारा लुकडा लेखक पहाताच ते ओरडतात : "तो तिथं रोझिनान्ते चालला आहे." आणि त्याच्यावर जास्तीत जास्त उड्या पडतात त्या हुजऱ्यांच्या, कारण 'डॉन क्विक्झोट'ची प्रत नाही अशी कुठल्याही उमरावाच्या सदरेची खोली नाही. एखादा कुणी जेव्हा ते खाली ठेवतो, दुसरा ते उचलतो; एखादा त्यावर झडप घालतो आणि दुसरा ते मिळावं म्हणून याचना करतो. थोडक्यात, हे इतिहासवजा पुस्तक अत्यंत रिझवणारे आहे. आजवर कुणाच्याही पाहाण्यात आलं नसेल एवढं निरुपद्रवी निखळ मनोरंजन, कारण त्यात अथपासून इतीपर्यंत एकही अशिष्ट शब्द आढळणार नाही!

२७ जून १६०५. या दिवशी सेर्वांतेच्या आयुष्यात एक आक्रित घडलं :

सेर्वांते राहात होता त्या घराच्या तळमजल्यावरील तावरानमध्ये संध्याकाळच्या सुमारास बाचाबाची झाली, आवाज चढले, हमरीतुमरीपर्यंत मजल गेली. दिस बुडाला. कातरवेळ झाली आणि अलगुजं, गितारी यांचे सूर पेद्रो लाइनेझच्या विधवेच्या पुतणींसाठी प्रेमगीत आळवू लागले. सेर्वांतेच्या बहिणी आंद्रिया आणि मॅग्देलिना व मुलगी इसाबेल कोन्स्टान्झा द ओव्हान्डोसंगे शेजारच्या चर्चमध्ये गेल्या. सेर्वांतेच्या खोलीत तो आणि त्याचा पोर्तुगीज मित्र सायमन मेन्डेझ. त्यांच्या बोलण्याचा विषय : नोटरी म्हणून सेर्वांतेला चार पैसे कमावता येणं शक्य आहे का. विचारविनिमय संपुष्टात येताच सायमन निघून गेला. बाया चर्चमधून परतल्या. कामधाम आटोपलं. निजानीज झाली. बाहेर कोंदट रात्र. काळोखे रस्ते सुनासान. अकस्मात

काही अंतरावर प्राणांतिक आरोळ्या. तत्काळ शटर्स धडाधड बंद. खोल्याखोल्यांमधून दिवे. सर्वांच्या उरात घबराट. द्वंद्वयुद्ध की हुल्लडबाजी?

सेर्वांते बिछान्यातून ताडकन उठला. त्यानं दिवा पेटवला आणि गॅरिबेच्या एका मुलाला सांगाती घेऊन तो खाली उतरला. त्यानं पाहिलं, एक माणूस त्याच्या दिशेनं येत आहे. तो रक्तानं माखलेला, त्याच्या हाती नंगी समशेर. त्याला त्या जखमी माणसाची ओळख पटली. गॅस्पर द इझ्पेलेता वाल्लाडोलाडामधील कुविख्यात छंदीफंदी. गॅरिबेच्या मुलाच्या मदतीनं सेर्वांतेनं त्याला वर स्वतःच्या खोलीत आणलं. फरशीवर बिछाना अंथरून त्याला त्यावर निजवलं. दरम्यान इसाबेलानं खिडकीमधून डोकं बाहेर काढून रस्त्यावरून जाणाऱ्या दोन इसमांना ओरडून सांगितलं, "ताबडतोब न्यायमूर्तींला बोलावून आणा. इथं एका माणसाचा खून झाला आहे."

पहिल्या प्रथम प्रवेश करते झाले दिवाणी आणि फौजदारी न्यायाधीश क्रिस्तोबल द विल्लारोएल, मार्कोझ आणि एक सर्जन. जखमी इसमाला दोन गंभीर जखमा झाल्या होत्या. एक मांडीत, एक पोटात. जखमी माणसानं न्यायाधिशाला सांगितलं की एका नवख्या माणसानं त्याला हटकलं, शब्दांवरून प्रकरण खड्गावर गेलं. त्याच्यावर दोन ठिकाणी वार करण्यात आले आणि नवखा इसम पळून गेला. इझ्पेलेताची मॅग्देलियानं त्याच्या अंथरुणा-शेजारी बसून त्याची शुश्रुषा केली. दोन दिवसांनी तो मरण पावला. त्यानंतर घरातल्या सर्वांना अटक करून चौकशीला प्रारंभ सुरू झाला. मृताच्या एका नोकरानं जबानीत सांगितलं : त्याचा धनी डॉन वॉन म्हणून प्रसिद्ध होता. गाल्बन नामक नोटरीच्या बायकोशी त्याचं लफडं होतं. तिच्या नवऱ्याला हे प्रकरण असह्य झालं. ज्याची बायको दुसऱ्याला लागू आहे अशी आपली ओळख गावात असणं यात त्याची नाचक्की होती. त्यानं आदळआपट केली, बायकोला धमक्या दिल्या आणि पाद्र्यांच्या मदतीनं तिला ताळ्यावर आणण्याचे प्रयत्न केले. आपल्या याराला विसरून जाण्याचं तिनं अभिवचन दिलं. गाल्बनच्या घरात पूर्ववत शांतता नांदू लागली. पण तिचा यार झालं गेलं विसरून जाणाऱ्यांपैकी नव्हता. तो धंदेवाईक यार होता. त्यानं घातलेली भुरळ नोटरीच्या बायकोलाही विसरणं शक्य होत नव्हतं. पुन्हा त्याच्या गाठीभेटी होत राहिल्या. ज्या दिवशी दुःखद घटना घडली तेव्हा रात्र होताच तो सेर्वांते राहात होता त्या भागात गेला. तिथं त्यांचं संकेत स्थळ होतं. तिथं अडकलेल्या नोटरीच्या दृष्टीला तो पडला. बायकोच्या यारावर त्यानं पाळत ठेवली. नंतर दोघांमध्ये आव्हानं-प्रतिआव्हानं. तलवारी उपसून प्रतिस्पर्ध्यावर तुटून पडणं. त्या काळात अशी बरीच प्रकरणं रात्रीच्या वेळी घडत होती. स्पेनचा सम्राट तिसरा फिलीप धर्मशील होता, सात्त्विक वृत्तीचा होता. परंतु यथा राजा तथा प्रजा नव्हती. विवाहित स्त्रियाचं प्रियाराधन ही बाब गंभीर बाब मानली जात नव्हती. घरंदाज विवाहित स्त्रियाही प्रौढी मिरवत की त्यांना प्रियकर आहेत. त्यांच्यामते, 'प्रियकराविना बाई म्हणजे मशागतिविना द्राक्षमळा' आणि अशी सावजे हेरून आपल्या जाळ्यात पकडणारा

धंदेवाईक यार इझ्पेलेता. त्याच्या घरमालकिणीनं साक्षीत सांगितलं की तिचा हा भाडेकरू गेले तीन महिने तिच्या इमारतीत वास्तव्य करून होता. या काळात पंधरा रात्रीही त्यानं त्याच्या अंथरुणात घालवल्या नसतील. स्त्रियांना वश करून आपल्या नादी लावणं यातच त्याचा बराचसा वेळ जात होता.

न्यायाधीश विल्लारोएलनं सेर्वांतेच्या इमारतीमधील प्रत्येकाची कसून तपासणी केली. त्यांच्यावर प्रश्नांचा भडिमार करून त्यांना त्राहीं भगवान केले. त्यातही सेर्वांते कुटुंबीयांवर वक्र नजर. मॅग्देलिनानं जबानीत सांगितलं की तिचा भाऊ लेखक आहे, अतिशय बुद्धिमान आहे त्यामुळं त्याचा मित्रपरिवारही मोठा आहे! तिच्या या उद्‌गारांनी न्यायाधिशाच्या मनातील संशयाचं पिशाच्च खडबडून जागं झालं. मॅग्देलिनाबद्दल वाटणाऱ्या आपुलकीची निशाणी म्हणून इझ्पेलेतानं तिच्या नावावर एक झगा ठेवला होता तस्मात हे प्रकरण आधीपासून चालू असावं हा निष्कर्ष त्यानं काढला. तिनं मृताची जी शुश्रूषा केली होती त्यातून उतराई होण्यासाठी त्यानं तिच्या नावे ती भेट ठेवली होती ही वस्तुस्थिती विचारात घ्यावीशी त्याला वाटली नाही. तशात इसाबेल द आयालाच्या साक्षीने त्याच्या संशयाग्नीत तेल ओतलं. या बाईची नजर गिधाडाची. कान शिकारी कुत्र्याचे. त्या इमारतीत घडणारी गोष्ट तिच्या चौकस नजरेनं टिपली नाही असं घडणं केवळ अशक्य. वस्तुतः इझ्पेलाताबद्दल तिला काहीही ठाऊक नव्हतं, ही घटना घडली तेव्हा ती इमारतीमध्ये नव्हतीही. तरीदेखील त्या पूर्वग्रहदूषित मठ्ठ न्यायाधिशाला तिची साक्ष प्रमाण मानवीशी वाटली. जणू काही परमेश्वरानंच या घटनेचा उलगडा करण्यासाठी तिला त्याच्याकडे पाठवलं होतं. या बयेनं तिखटमीठ लावून जबानी चटकदारही केली. म्हणाली, "मिगुएल द सेर्वांते, त्याच्या बहिणी, त्याची भाची आणि अनौरस मुलगी पहिल्या मजल्यावर. तावरानच्या वर. त्यांच्याकडे लोक सारखी येतजात असतात. अठरापगड माणसं ती ओळखत नाही– दिवसरात्र त्यांना भेटत असतात. एक माणूस तर तिथं नेहमीच दिसतो. कुणीतरी पोर्तुगीज. सायमन मेंडेझ त्याचं नाव. इसाबेल त्याची रखेल आहे. सर्वांना ठाऊक आहे. तिनं त्या इसमाला बऱ्याचदा छेडलं पण त्याचं उत्तर ठरलेलं : 'त्या कुटुंबीयांचा मी चांगला मित्र आहे म्हणून त्यांना भेटायला येत असतो.' चक्क धूळफेक ! चारचौघांत बोललेलं तिनं ऐकलं आहे या कानांनी. त्यानं त्या पोरीला एक स्कर्ट दिला आहे. त्याची किंमत म्हणे दोनशे ड्यूकट्‌हून जास्त आहे. सेर्वांते कुटुंबीयांवर चिखलफेक करता करता इमारतीमधील इतर मुलींचं चारित्र्यहनन करायलाही त्या बयेनं कमी केलं नाही. प्रत्येक थापेला 'सर्वांना ठाऊक आहे हे' हे तिचं पालूपद. शिवाय तिचा साळसूदपणा. त्यांच्याशी ती चुकूनही कधी कसलाही संबंध ठेवत नाही, ज्या प्रकारचं आयुष्य त्या जगतात त्याबद्दल तिला सख्त नफरत आहे.

इझ्पेलेताच्या घरमालकिणीची पुन्हा जबानी झाली. ती अखेरच्या घटका मोजत होती. अंतिम विधी करण्याची वेळ येऊन ठेपताच तिनं सांगितलं की या केसबद्दल तिला काही

अनुक्रमणिका

नवीन पुरावा सादर करायचा आहे. तिनं पुरवलेली माहिती अशी : इझ्मेलेता मेला त्या आधी एक महिना पडदानशीन बाई त्याच्या गैरहजेरीत घरात शिरली. घरमालकिणीला म्हणाली की त्याची खोली दाखव. तिला त्या खोलीत नेण्यात आलं. तिथं ती ओक्शाबोक्शी रडली. म्हणाली, 'ही खोली साक्षी आहे, माझ्या बेअदबीची आणि मूर्ख साहसांची. उलट्या काळजाच्या विश्वासघातक्या ! तुझ्याकडून अशा परतेफेडीची अपेक्षा मी करायलाच हवी होती? परमेश्वर साक्षीला आहे शंभर वर्षं वाट मला पहावी लागली तरी बेहत्तर, तुझा सूड मी घेणारच.' नंतर ती म्हणाली त्या हलकटानं तिच्याकडून दोन आंगठ्या मागून घेतल्या. तिच्या बोटात आंगठ्या न दिसल्यामुळं तिचा नवरा भडकला. त्यानं ताकीद दिली, तिला त्या सापडल्या नाहीत तर तो तिचा जीव घेईल. या आंगठ्या मृत इझ्मेलेताच्या बोटात सापडल्या. तिच्या जबानीचं तात्पर्य : दुखावल्या गेलेल्या स्त्रीएवढा क्रोध नरकातही सापडणार नाही. त्या पडदानशीन बाईनंच तिच्या प्रियकराचा सूडबुद्धीनं जीव घेतला असणार.

हे सर्व पुरावे समोर आले, त्या पडदानशीन बाईची भेट घेऊन तपासणी केली तरीदेखील न्यायाधीश सेर्वांते कुटुंब आणि त्याच्या इमारतीमधील अन्य भाडेकरूंना पुन:पुन्हा निष्ठूरपणे दमात घेत राहिला. इझ्मेलेताच्या केसमध्ये त्याला एव्हाना स्वारस्य उरलेलं नव्हतं. त्याला उत्सुकता होती, सायमन मेंडेझचं सेर्वांते कुटुंबीयांशी नातं काय? त्यासाठी त्यांच्या खाजगी आयुष्यातही बेमुर्वतखोरपणे हस्तक्षेप केला. सायमनचं नाव काळ्या यादीत गेलं. सेर्वांतिच्या घरात प्रवेश करण्यास त्याला मनाई करण्यात आली. डॉन दियेगो द मिरांडाला तत्काळ वाल्लाडोलिड सोडणं भाग पडलं. देखणी मरिआना रमिरेझला त्याच्या सहवासाला मुकावं लागलं. हा दियेगो 'डॉन क्विक्झोट'च्या दुसऱ्या भागात अवतीर्ण झालेला आढळतो. उदात्त आणि अनुसरणीय गुण असलेली एक आदर्श व्यक्ती असं त्याचं चित्रण करण्यात आलं आहे. पण 'वरलिया रंगा'वर भुलून एखाद्याला असं जोखण्यात प्रत्येकजण घोडचूक करत असतो हे लेखकानं सूचित केलं आहे.

प्रस्तुत घटना म्हणजे सेर्वांते व त्याच्या भोवतालचा कोत्या मनोवृत्तीचा स्वार्थी समाज यांच्या दरम्यान केवढी रुंद दरी होती याचं निदर्शक होती. न्यायाधीश आणि त्याच्या हाताखालचे तीन सहकारी बिनडोकपणाचे साक्षात् अवतार होते. अधिकाराच्या मग्रुरीनं ते आंधळे बनले होते. खऱ्या गुन्हेगाराकडे लक्ष देण्याऐवजी एका पांगळ्या माजी सैनिकाचा पिच्छा पुरवून त्याला छळणं, त्याची मानखंडना करणं यातच त्यांना अधिक रस होता सेर्वांतिची आर्थिक परिस्थिती अत्यंत हलाखीची होती यामुळं प्रत्याघात करणं त्याला अशक्य होतं आणि त्याच्या मुलीची बदनामी करण्याचा विडाच न्यायाधिशानं उचललेला. सेर्वांतेनं तिची काळजी घेतली पण दुष्टाव्यानं वळवळणाऱ्या जगाच्या जिभेचं तो काय करणार होता? काय करू शकत होता? 'पार्सेलस अँड सिगिरमुंडा' या त्याच्या अखेरच्या कादंबरीत असूया-ग्रस्त चुगलखोरांची जीभ बाणानं भोसकली जावी अशी शिक्षा फर्मावण्यात आली आहे.

'डॉन क्विक्झोट'चा बोलबाला नुकताच कुठं सुरू झाला होता आणि या दिव्याला सेर्वांतेला सामोरं जावं लागलं. त्यातून पुरता होरपळून तो बाहेर पडला. १६०६ मध्ये तिसऱ्या फिलिपनं राजधानी पुन्हा माद्रिदला हलवली आणि सेर्वांतेनंही कुटुंबीयांसमवेत त्या शहरी स्थलांतर केलं. बऱ्याचदा तो फ्रान्सिस्को द रोबल्सच्या पुस्तकाच्या दुकानात जाऊन बसत असे. रोबल्स त्याचा प्रकाशक. पण प्रकाशनाच्या व्यवसायावरच त्याची भिस्त नव्हती. त्याच्या जोडीला तो जुगाराचा अड्डाही चालवत होता. नवोदित लेखकाच्या जोडीनं भामट्यांनाही त्याचा आश्रय होता. प्रकाशनातील कमाईपेक्षा जुगाराच्या धंद्यातील कमाई कितीतरी जास्त होती. त्याच्या अड्ड्यात वापरले जाणारे पत्त्यांचे जोड तो पुरवत होता व जिंकणाऱ्या प्रत्येक जुगाऱ्याकडून मालक या नात्यानं टॅक्स वसूल करत होता.

सेर्वांतेचं बिऱ्हाड होतं माद्रिदच्या एका निवांत कोपऱ्यात. जवळच ला मेर्सेड आणि ला त्रिनिदाद ही कॉनव्हेन्ट्स होती. ही दोन्ही ठिकाणं त्याच्या जुन्या स्मृतींशी निगडित होती. पहिल्या ठिकाणी त्याच्या वडिलांना दफन करण्यात आलं होतं आणि गुलामगिरीमधून त्याची सुटका करणारे भिक्षू दुसऱ्याशी संबंधित होते. चर्चच्या घंटांचे टोले आसमंतात निनादले की त्याचं मन भूतकाळात जात होतं, त्या काळच्या आठवणीत रममाण होत होतं. रात्रौ सान लुइसच्या चौकात तो फेरफटका मारत होता. तिथं त्याची मुलगी, तिची पहिल्या नवऱ्यापासून झालेली मुलगी व तिचा दुसरा नवरा राहात होते. दुसऱ्या नवऱ्याचं नाव होतं लुइस द मोलिना. तोही त्याच्या सासऱ्याप्रमाणं काही काळ अल्जेरियाच्या बंदिवासात होता. साहजिकच सासऱ्या- जावयाच्या संभाषणात त्या काळातील आठवणींना उजाळा दिला जात होता. जावयाबद्दल सेर्वांतेला आपुलकी होती. परिणामी त्याचे छुपे गैरव्यवहार सेर्वांतेच्या ध्यानी येऊ शकले नाहीत. कार्लो याता या इटालियन बँकरचा तो स्पेनमधील प्रतिनिधी होता. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याची डायरी हाती लागली तेव्हा त्याची लफंगेगिरी उघडकीस आली. त्यानं इसाबेलशी लग्न केलं होतं याचं कारण तिच्या पहिल्या नवऱ्याकडून तिला घबाड मिळालं असल्याची वार्ता त्याच्या कानी आली होती. भोळ्याभाबड्या कुटुंबात प्रवेश मिळवायचा, त्यांच्यावर छाप टाकायची, भूलथापांनी त्यांच्याकडून पैसे उकळायचे व चैनबाजीत ते उडवायचे हा त्याचा आयुष्य जगण्याचा मार्ग होता. इसाबेलशी लग्न करतेसमयी मिळालेल्या हुंड्याची शेवटची कपर्दिक खर्चल्यानंतर त्यानं निर्लज्जपणानं पुन्हा हुंड्याची मागणी केली होती.

त्याचं हे लग्न जुळवून देणाऱ्या जुआँ द उब्रिनानं यावेळी मध्यस्थी करून दोन हजार ड्युकाट त्याच्या हाती सुपूर्द केले होते का? सेर्वांतेच्या कौटुंबिक बाबींमध्ये त्याचा हस्तक्षेप कशासाठी? संबंध काय होते त्यांचे एकमेकांशी? तो एक बिझिनेसमन होता. विवाहित होता. जी रक्कम परत कधीच मिळू शकणार नाही ती देण्याचं त्याचं औदार्य कशापायी? प्रश्न अद्याप अनुत्तरित आहेत. आणखीन एक नवलाची गोष्ट.

अनुक्रमणिका

ॲना कॅर्टॅलिनानं तिच्या नवऱ्याच्या या अनौरस मुलीच्या विवाह समारंभात यजमानीणपद भूषवण्यास मान्यता दिली होती. जिथं तिला नवऱ्याविषयी आस्था नव्हती तिथं त्याच्या अनौरस कन्येविषयी आपुलकी असण्याचं काही कारण नव्हतं. आयुष्यातील बराचसा काळ ती माहेरीच राहत होती. सासरच्या मंडळीविषयी तिच्या मनात अढी होती. तिच्या मृत्युपत्रात तिच्या इस्टेटीचा बराचसा हिस्सा तिनं स्वतःच्या भावाला दिलेला होता. आपल्या वडिलांच्या शेजारीच दफन करावं ही इच्छा तिनं व्यक्त केली होती. तिच्या नवऱ्याच्या 'प्रतिभावंतांच्या राजकुमारा'च्या नावे तिनं ठेवलं होतं : एका छोटासा द्राक्षमळा, एक जमिनीचा तुकडा, ज्यावर तिनं प्राण सोडला होता तो बिछाना आणि भावाला देऊन उरलेलं फर्निचर शेवटी पुस्ती जोडली होती : आमच्यामधील दिव्य प्रेमाखातर आणि मैत्रीखातर !

प्रेम असेलही पण प्रेमळ पत्नी हे ॲना कॅर्टॅलिनाचं रूप आपल्यासमोर उभं राहण्याइतपत पुरावा आजपावेतो उपलब्ध झालेला नाही. त्या दोघांमध्ये गाढ मैत्री होती असं म्हणणं धार्ष्ट्याचं ठरेल. कारण वैवाहिक जीवनाची पहिली दोन वर्षं आणि शेवटची दहा वर्षं वगळता ती माहेरीच राहात होती. शेवटल्या दहा वर्षांमध्ये त्या दोघांमध्ये जवळीक निर्माण झाली याला कारणीभूत ठरला होता धर्म. वाढत्या वयाबरोबर सेर्वांते कॅथॅलिक विचारसरणीकडे अधिकाधिक ओढला जात होता. ला त्रिनिदाद या कॉनव्हेंटमध्ये दर दिवशी 'मास'ला जात होता. १६०९ मध्ये 'ब्लेसेड सॅक्रमेंट'चा तो सदस्य बनला होता. हा काळ दुःखद होता. १६०९ मध्ये त्याची थोरली बहीण आंन्द्रिया मृत्यू पावली तिच्या पाठोपाठ दोन वर्षांनी त्याची दुसरी बहीण मॅग्देलिना वारली. ॲड्रिया विधवा बहीण ही त्याच्या कुटुंबातील सर्वात व्यवहारी व कर्तबगार बाई. तिचा भाऊ गुलामगिरीतून मुक्त होऊन आल्यानंतरच्या खडतर काळात सेर्वांते कुटुंबाचा डळमळता डोलारा तिनं जबाबदारीनं, समर्थपणे सावरला होता.

फ्लॉरेन्सनिवासी सांते अँब्रोशिया याची ही पत्नी. तिनं केलेली मदत स्मरून तिच्या इटालियन मित्रांकडून अधूनमधून भेटी येत होत्या. त्यावर गुजराण होण्यास मदत होत होती. मॅग्देलिनाचं व्यक्तिमत्त्व थेट सेर्वांतेच्या वळणावर गेलेलं. तरुणपणात देखणी होती. बऱ्याच वादळी प्रेमप्रकरणांमधून गेल्यानंतर जगावरचा तिचा विश्वासच उडाला होता. बाह्य जगाचे संबंध तिनं अगदी अलिप्तपणानं जोपासले होते पण सेर्वांतेवर मात्र जिवापाड प्रेम केलं होतं. त्याची ती विश्वसनीय निकटवर्तीय होती. तिच्या पाठबळावरच सेर्वांते इसाबेलला घरी आणू शकला होता. आता या दोन्ही बहिणींच्या आधाराला तो पारखा झाला होता. त्याची मुलगी तिच्या घरी तशी सुखात होती आणि तिचा कर्जबाजारी बाप एकाकी जीवन जगत होता. 'डॉन क्विक्झोट'साठी मिळालेलं मानधन एव्हाना खर्ची पडलं होतं आणि आर्थिक मदतीची त्याला आत्यंतिक निकड होती. आता त्याच्या साऱ्या आशा लेमॉसच्या काउंटवर केंद्रित झाल्या होत्या. लेर्माच्या ड्यूकचा हा पुतण्या व जावई. तिसऱ्या फिलिपच्या खास मर्जीतला.

साहित्यक्षेत्रीही तो लुडबूड करत असे. १५९८ मध्ये त्यानं लोप द वेगाला त्याचा सचिव म्हणून नेमलं होतं. हा सचिव त्याच्या आश्रयदात्याविषयीची कृतज्ञता व्यक्त करतो : 'आपल्याबद्दल मला किती प्रेम आणि आदर आहे हे जाणता. एखाद्या लाडक्या कुत्र्यागत मी सदैव आपल्या चरणाशी निद्राधीन असतो !

प्रस्तुत काउंट सेर्वांतेचाही आश्रयदाता होता. साहजिकच १६१० मध्ये काऊंट व्हॉइसरॉयपदाची सूत्रे स्वीकारण्यासाठी नेपल्सला जात असल्याची वार्ता त्याला कळताच त्याला आशा वाटली, त्याच्या साहित्यिक काफिल्यात त्यालाही समाविष्ट केलं जाईल. त्यानं काउंटला पत्र लिहिलं त्यात त्याच्या पूर्वीच्या सेवेचा उल्लेख केला व एखाद्या पदासाठी त्याचा विचार करावा अशी विनंती केली. पण त्याचं कमनशीब पुन्हा बलवत्तर ठरलं. काउंटनं लुपेरसि ओ लिओनार्दो द आर्गेनझोला या कवीची त्याचा सचिव म्हणून नेमणूक केली आणि त्याच्या कबिल्यात कोणते साहित्यिक घ्यायचे त्यांची निवडही त्याच्यावरच सोपवली. सचिवाच्या यादीत त्याचे विस्मृतीत गेलेले लेखक होते पण त्यात सेर्वांतेला स्थान नव्हतं. सेर्वांतेला याचं भारी दु:ख झालं. त्याचं नाव यादीत समाविष्ट केलं गेलं नसलं तरी त्याचं विस्मरण काउंटला झालं होतं असं म्हणणं संयुक्तिक ठरणार नाही. सेर्वांतेला तो कधीच विसरला नव्हता. वेळोवेळी तो त्याला आर्थिक मदत करत होता.

१६१३ मध्ये सेर्वांतेनं 'एक्झेम्प्लरी नॉव्हेल्स' मधील कथांवरील संस्करण पूर्ण केले व रोबल्स या त्याच्या प्रकाशकमित्राला त्या विकून टाकल्या. बारा कथांच्या या संग्रहासाठी त्याला १६०० रिल्स (Reals) मिळाले. देणेकऱ्यांना टाळण्यासाठी वरचेवर घरं बदलण्याच्या त्याच्या यातायातीमधून काही काळ होईना हे मानधन कामी आलं. या संग्रहाचा उपोद्घात लक्षणीय आहे. त्यावरून या कथा लिहिण्यामधील त्याचा उद्देश कळतोच पण त्या कथा लिहिणाऱ्याचं रेखीव शब्दचित्रही आपल्यासमोर साकार होतं :

'गरुडाच्या मुद्रेची, तांबूस तपकिरी केसांची, नितळ आणि शांत भाळाची, पाणीदार डोळ्यांची, बाकदार तरीही नीटस प्रमाणबद्ध नाकाची, रुपेरी दाढीची जी वीस वर्षांपूर्वी सोनेरी होती, झुबकेदार मिशांची, छोट्याशा जिवणीची, दातांविषयी न बोललेलंच बरं, कारण ते सहाच उरलेले आहेत आणि तेही वाईट स्थितीत, अगदी नको त्या ठिकाणी, एकमेकांशी काही देणंघेणं नसल्यागत, उंच नाही बुटकीही नाही अशी देहयष्टी, खांद्यामधून काहीशी बाक असलेली, पायातील चापल्य ओसरलेलं एवंगुणविशिष्ट ही व्यक्ती, तुम्ही जिला पाहात आहात ती आहे गालातेआ (Galatea) आणि 'ला मांचचा डॉन क्विक्झोट'चा लेखक !

त्यानं या कथा लिहिल्या होत्या नैतिक तात्पर्य त्यांमधून वाचकांना मिळावं, त्यानुसार त्यांनी आचरण करावं या उद्देशानं. 'माझा मुख्य उद्देश आपल्या समाजाच्या बाजारामध्ये एक 'पूल-टेबल' (इटालिमधून आलेला खेळ) ठेवावं, ज्यावर प्रत्येकजण स्वत:चं मनोरंजन करू

अनुक्रमणिका

शकेल, देहाला आणि आत्म्याला इजा होण्याच्या भीतीविना, कारण निष्कपट करमणूक करील, बुरं करणार नाही. खरं आहे, लोक नेहमीच प्रार्थना करतात असं नाही. त्यांचे उद्योग कितीही तातडीचे असोत त्यांत ते सतत व्यग्र असतात असंही नाही. मनोरंजनासाठी काही घटका असतात ज्यावेळी त्रस्त मन शांत होऊ शकतं !

या संग्रहातील 'द लिबरल लव्हर' आणि 'द लेडी कॉर्नेलिआ' या कथांवर इटालियन शैलीचा, विशेषत: बोकाचिओचा प्रभाव आहे. अर्थात् बोकाचिओचं चैतन्य आणि त्याचा विद्वेष मात्र त्यात आढळत नाही. लष्करी सेवेच्या निमित्तानं इटालीमध्ये असताना त्याच्या मनावर पडलेली त्या देशाची तिथल्या नगरीची मोहिनी अद्याप ओसरली नसल्याचे त्याच्या बऱ्याच कथांवरून ध्यानी येते. काहीशा अ-वास्तव अशा या कथा. 'रिनकॉनेत अँड कॉर्तादिल्लो' या कथेत मात्र उघड्यावाघड्या वास्तवाचं दर्शन घडतं. यात चोर, 'जेल-बर्ड्स' यांच्या जगाचं प्रत्ययकारी चित्रण आहे. या कथांनी चार्ल्स डिकन्सच्या कल्पनाशक्तीला खतपाणी घातलं होतं. त्यावेळी तो 'ऑलिव्हर ट्विस्ट'च्या लेखनात व्यग्र होता. सेर्वातिच्या कथेमधील मोनिपोडिओ, त्याची चोरांची अकादमी यांची प्रतिरूपं लंडनमध्ये सापडतात का ते पाहाण्यास या कथेनं डिकन्सला उद्युक्त केलं होतं.

'द डिसीटफूल मॅरेज'मध्ये सेर्वातिनं त्याचा प्रिय विषय हाताळला आहे : विवाह या छोट्या कथेचं तात्पर्य : दुसऱ्यांना ठकवण्याची जर का तुम्हाला सवय असेल तर तुम्ही ठकवले गेल्यावर त्याबाबत तक्रार करण्याचा अधिकार तुम्हाला नाही. अर्थात् ही उसनवारी पेत्रार्ककडून केलेली आहे. काम्पुझानो हा नौदलातील एक कनिष्ठ अधिकारी विवाहबद्ध होतो. त्याच्या पत्नीचं व्यक्तिमत्त्व मनात न भरण्याजोगं. तिला गंडवायचं हे तिच्याशी लगीनगाठ बांधतानाच त्यानं मनाशी निश्चित केलेलं. तसा तो वागतोही. पण अंती पिसं कातरून घेतल्यागत घरी परतून येतो तो काम्पुझानेच. मानवी जीवनातील दोषांचं सेर्वांते परखडपणे चित्रण करतो. त्याच्या लेखनाची असामान्य गुणवत्ता म्हणजे तो केवळ स्वत:चा दृष्टिकोणच देत नाही. त्याची पात्रं, त्यांचं स्वत:चं असं आयुष्य जगतात त्याचवेळी तो त्यांची आदर्श जडणघडणही दाखवतो. सेर्वातिमधील प्रेमभावना तर्कातीत आणि गूढ आहे. दोन प्रेमिकांना एकत्र आणण्यापूर्वी तो त्यांच्या मार्गात अनंत अडचणी निर्माण करतो. परंतु प्रेमाची प्रेरणा त्यांच्यामध्ये बलवत्तर असल्यामुळं सर्व अडथळे पार करून प्रेमिक अंतिमत: विजयी झालेले दिसतात. तथापि, तो पूर्ण दैववादी होता. आयुष्य स्वत:चे कायदेकानू लादण्याच्या कामी पाषाणहृदयी असतं अशी त्याची धारणा होती.

'एक्झेम्प्लरी नॉव्हेल्स'मधील व्यक्तिचित्रण रेखीव, ठाशीव आहे. हीच लेखनवैशिष्ट्ये त्याच्या छोट्या नाट्य रेखाटणांमध्ये आढळून येतात. स्पॅनिश नाट्यवाङ्‌मयाला त्यानं एक वेगळी दिशा दिली. अंकीय नाट्यप्रकारात त्याला यश संपादन करता आलं नव्हतं. नाटकामधील संविधानकाची बांधणी अस्ताव्यस्त असल्यास प्रयोगाला ती बाधक ठरते. आणि बांधीव कथानक रचणे सेर्वांतेला कधी जमलं नाही. परंतु 'द मिरॅकल शो', 'द केव्ह ऑफ

सालामानिको' यासारखे त्याचे एक अंकी विष्कंभक मात्र लक्षणीय आहेत. सादर केला जाणारा नाट्यप्रयोग हुल्लडीविना पार पाडला जावा, प्रेक्षकांच्या मनावरील ताण हलका व्हावा या उद्देशानंच असे करमणुकप्रधान विष्कंभक रचले जात. नाट्यप्रयोग यशस्वी करण्यासाठी लागणाऱ्या कुबड्या असाही त्यांचा उल्लेख केला जाई.

या काळातील सेर्वांतेच्या मन:स्थितीचे धागेदोरे त्याच्या 'द जर्नी टु पार्नास्सस (१६१४) या उपहासात्मक कवितेत सापडतात. जगासमोर ताठ मानेनं कसं जावं हे त्याला जेवढं कळलं होतं तेवढं अन्य कुणाला कळलं नसेल. दारिद्र्यानं पछाडलेल्या कवींनी पाळावयाची एक नियमावली त्यानं तयार केली होती. त्यात त्याची नितळ विनोदबुद्धी दिसून येते. तो सांगतो, "लक्षात ठेवा, एखादा कवी जेव्हा जाहीर करतो की तो कंगाल आहे, तेव्हा आणखीन अन्य पुरावा मागण्याचा अट्टाहास न धरता तात्काळ त्याचा शब्द प्रमाण मानावा! किंवा 'भोजनसमयी एखादा कवी त्याच्या मित्राच्या घरी गेला आणि त्याला टेबलावर बसण्यासाठी आमंत्रण देण्यात आलं, त्यासमयी तो जरी म्हणाला की तो जेवूनच आला आहे, तरी त्यावर कुणी विश्वास ठेवू नये आणि तशीच वेळ आल्यास जबरदस्तीनं त्याला जेऊ घालावं.'

पार्नास्ससच्या उतरणीवर कवी त्यांचा स्वामी, त्यांची देवता अपोलो याला गराडा घालतात. झाडून सारे कवी कंगाल. अपोलो त्यांना आसनांवर बसायला सांगतो. फक्त सेर्वांतेला उभं करण्यात येतं. कारण त्याच्या अंगावर अंगरखा नसतो. सेर्वांते कडवटपणे उद्‌गारतो, "अपोलोचं माझ्याबरोबरचं हे वागणं न्याय्य नाही. माझ्याभोवती हे जे सारे बसले आहेत त्यांच्याहून अधिक प्रसिद्धी मी मिळवलेली नाही आहे का?"

परमेश्वर उत्तरतो, "चांगल्या आणि वाईट नशिबाला मर्त्य बांधला गेलेला असतो, आणि जे कमनशिबी असतात अशांपैकी तू आहेस." सेर्वांतेचा स्वाभिमान जागा होतो. तो आनंदाच्या डोही तरंगत असतो. खरं आहे, कवी कंगाल असतात कारण जीवनातील फालतू तपशिलात त्यांना स्वारस्य नसतं. त्यांच्या मनाचा उपजत खानदानीपणा त्यांना सर्वसामान्यांपेक्षा वरच्या स्तरावर नेतो. तो प्रत्युत्तर देतो, "मी हंस आहे पांढऱ्या शुभ्र केसांचा, आणि माझे सारे समकालीन बसले असताना मी ताठ उभा आहे याचा मला अभिमान आहे. नशीब जर माझ्यावर प्रसन्न होत नसेल तर त्यात तोटा नशिबाचाच ! माझ्या 'गालाटी' (Galatea') ला लोकप्रियता लाभलेली आहे. माझ्या 'डॉन क्विक्झोट' एवढी मनोहारी आणि निर्धोक मनोरंजन करणारी कृती आजवर कुणाच्या पाहाण्यात नाही. माझ्या 'एक्झेम्प्लरी नॉव्हेल्स'नं स्पॅनिश लेखकांसाठी एक नवा मार्ग खुला केला आहे. मी कथांचा शोधक आहे आणि माझ्या कल्पनाशक्तीनं लोकांमध्ये मला लक्षणीय बनवलेलं आहे."

या अशा आत्मविश्वासाचं बळ त्याच्या अंगी संचारलेलं असतानाच डॉन क्विक्झोट आणि सँको पान्झा यांच्या पुढील साहसी मोहिमा कागदावर उतरून काढण्यासाठी सेर्वांते बैठक मारून बसला.

(क्रमश:)

अनुक्रमणिका

साहित्य संशोधन

साहित्य संशोधन आणि वैज्ञानिक

नाना जोशी

खगोलशास्त्राने वाङ्मयीन संशोधनाला केलेल्या मदतीची दोन उदाहरणे आपण गेल्या लेखात विचारार्थ घेतली होती. विज्ञानातील इतर ज्ञानशाखांनीही साहित्य संशोधनाला मदत केलेली आहे. त्यातली काही उदाहरणे :-

गेली अनेक वर्षे पाश्चिमात्य वृत्तपत्रांतून आणि नियतकालिकांतून सर्व प्रकारचे प्रकाशित साहित्य जतन करण्यासाठी (यात सरकार, कारखानदार आणि व्यापारी यांच्या दप्तरांचाही समावेश आहे) मायक्रोफोटोग्राफी, मायक्रो फिल्मस् यांचा उपयोग किती प्रचंड प्रमाणात होतो, याबद्दल लेख आलेले आहेत परंतु नव्या तंत्रवैज्ञानिक साधनाचा केवळ प्रकाशित साहित्य जतन करत ठेवण्यासाठी उपयोग होतो असे नाही. साहित्य संशोधनाच्या कामातही या नव्या तंत्रविज्ञानाचे मोठे योगदान आहे. परंतु पाश्चिमात्य वृत्तपत्रातून या अशा कामाचा उल्लेख कधीच केला जात नाही. साहित्य संशोधनात आजवर जे मार्ग शास्त्रपूत ठरलेले आहेत. त्यामध्ये मायक्रोफिल्मस् या साधनाने प्रचंड क्रांती घडवून आणली आहे. त्यातले एक उदाहरण येथे सादर केलेले आहे.

इ. स. १९५५ सालापर्यंत, कागदपत्र, दस्तऐवज इत्यादी साहित्याचे संशोधन करण्याकरता जगातील सर्व विद्वानांना फक्त दोनच मार्ग उपलबध होते. त्यातील एकाची निवड त्यांना सामान्यपणे करावी लागे. एक आपल्या स्वत:च्या ग्रंथसंग्रहात उपलब्ध असलेल्या हस्तलिखितांचे व ग्रंथांचे वाचन करून, त्यातून आपणास हवा असेल तो संदर्भ शोधून काढावयाचा. इंग्लिश भाषेतील. बहुतेक सर्व महत्त्वाचे साहित्य, इंग्लड, अमेरिका या राष्ट्राच्या पूर्व किनाऱ्यावरील काही राज्ये आणि अमेरिका या खंडातील इतर काही तुरळक स्थाने या ठिकाणीच केंद्रित झालेले आहे. हे देश सोडून बाकीच्या देशातील इंग्लिश भाषेतील साहित्य संशोधकांना आपल्या साहित्य संशोधनाच्या कामात, इंग्लड, अमेरिका या देशातील साहित्याचा उपयोग करून घ्यावयाचा असेल, तर पदरचे पैसे खर्च करून हे साहित्य ज्या ठिकाणी उपलबध आहे त्या ठिकाणी जावे लागे. हे करण्यासाठी प्रथम काही पैसे कोठून तरी प्राप्त करून घ्यावे लागत; ही पहिली अडचण. शिवाय हे काम या संशोधकांना, आपल्या नेहमीच्या नोकरीत रजा असेल त्या काळात अथवा रजा काढून, किंवा अन्य फुरसतीच्या काळातच करावे लागत असे, ही दुसरी अडचण. यातही बहुतेक संशोधकांकडे पैसे नसत, म्हणून त्यांचे संशोधन कार्य अडून राहत असे. यदाकदाचित कोणी

पैसे कसेतरी जमा करून या इंग्लड, अमेरिकेला गेलाच, तर मग त्या ठिकाणी उपलब्ध असलेल्या साहित्यातून योग्य ते संदर्भ शोधून काढणे, ही तिसरी अडचण.

त्यांचे टिपण करणे, वेळप्रसंगी सर्वच संदर्भ नकलून त्यांची प्रत तयार करणे. हे तसे फारच संथ गतीने होणारे व तसे वेळखाऊ काम आहे. म्हणूनच हे संशोधक चक्रावून जात. त्यातून उपलब्ध साहित्य चांगले रग्गड असले, आणि संशोधकाच्या हाताशी असलेला वेळ थोडा असला, तर मग संशोधकांना एका मोठ्याच शृंगापत्तीस सामोरे जावे लागे. थोडक्यात या संशोधकांना आपल्या दूरवरच्या घरी पोचल्यानंतर, त्यांनी वाचलेल्या त्या संदर्भ साहित्याची टिपणे काढलेली नसली, साहित्य नकलून घेतलेले नसले, तर मग त्या संदर्भ साहित्याचा त्यांना वापर करता येत नसे. दुसरा पर्याय त्या दुर्मिळ साहित्याची छायाचित्रे काढून, ती आपल्या राहत्या घरी पोचती होतील अशी काहीतरी व्यवस्था करावयाची. अमेरिका, इंग्लड या देशाची सफर, तेथे राहण्याचा खर्च यांच्याशी तुलना करता, हा दुसरा मार्ग कमी खर्चिक आहे हे खरे. परंतु त्यासाठीही तसे खूप पैसे लागत. विशेषत: साहित्यातील वरील प्रश्नांची उकल करण्यासाठी आवश्यक असलेल्या छायाचित्रांची संख्या चांगली हजारांच्या घरात असते. अशा वेळी होणारा खर्च हा पहिल्या मार्गापेक्षाही कितीतरी अधिक आहे हे निश्चित.

इ. स. १९३० च्या सुमारास तंत्रविज्ञानाने हे सारेच चित्र पालटून टाकले. छायाचित्रे घेणारी यंत्रसामुग्री उत्पादन करणाऱ्या कारखानदारांनी, एक नव्या प्रकारचा 'कॅमेरा' शोधून काढला. हा कॅमेरा दस्तऐवज / रुमाल यातील कागद, दुर्मिळ व इतरही पुस्तके वा ग्रंथ यांची छायाचित्रे सर्वसाधारण फिल्मवर बोलपट ज्या फिल्मवर नोंदविलेले असतात तशा प्रकारच्या फिल्मवर- नोंदवून घेई. त्याची किंमत व ती चित्रफीत (Microfilm) तयार करण्यासाठी येणाराही खर्च त्या मानाने नगण्य होता. त्याजबरोबर ही चित्रमालिका / चित्रफीत प्रर्वतित (PROJECT) करण्यासाठी एक नव्या प्रकारचे प्रदर्शक (PROJECTOR) निर्माण करण्यात आले होते. चित्र-फितीतही एक ग्राउंडग्लॅस पडद्यावर हा नव्या प्रदर्शक फारच मोठ्या आकारात प्रदर्शित करीत असे. या सर्व तंत्रवैज्ञानिक शोधामुळे जगातील एखाद्या सांदिकोन्यातील संशोधकाला आपल्या संशोधनाच्या कामात आवश्यक आहे ते संदर्भसाहित्य चित्र-फितीच्या स्वरूपात मागवून घेता येत असे. उदा. रोम मधील व्हेटिकन ग्रंथसंग्रहालय, पॅरिस बिल्विओथेक नशॅओनेल, लंडन येथील ब्रिटिश म्युझियम, वाँशिग्टन या राजधानीची लायब्ररी ऑफ काँग्रेस, रशियातील अनेक महान ग्रंथसंग्रहालये, मुंबईची एशियाटिक सोसायटी या ठिकाणी त्यांच्या हाती असलेल्या संशोधनाला जे साहित्य संदर्भ उपलब्ध ठरतील असे त्याला वाटत असेल, ते मागवून घेण्यासाठी सोय उपलब्ध झाली होती. हा मार्ग पत्करून संशोधकाला आपल्या तब्येतीनुसार, दुर्मिळ दस्तऐवज वा ग्रंथ घर बसल्या तपासण्यासाठी वाव आहे. पूर्वीच्या मानाने त्याला खर्चही फारसा येत नाही

अनुक्रमणिका

पाश्चिमात्य जगतातील सर्वच नामवंत ग्रंथसंग्रहालये आणि संशोधन संस्था हे आपल्या संग्रहालयात उपलब्ध असलेले वाङ्‌मयीन साहित्य आणि इतिहास याविषयाशी संलग्न असलेले इतर लिखित स्वरूपात असलेले साहित्य यांच्या चित्रफिती तयार करतात आणि त्यांची एकमेकात देवाण घेवाण करतात. अशा प्रकारे जमा झालेल्या चित्रफितीचे प्रचंड संग्रह आता इंग्लड, अमेरिका व इतर पाश्चिमात्य देशात उपलब्ध आहेत. दुसरे महायुद्ध चालू असताना, रॉकफेलर प्रतिष्ठान (ROCKFELLER FOUNDATION) या विश्वविख्यात संस्थेने, एक लाख वीस हजार डॉलर या रकमेची तरतूद जाहीर केली. आज या पैशाची किंमत अनेक कोटीत तरी होईल. या तरतुदीनुसार इ. स. १९४० ते १९४३ च्या दरम्यान त्यावेळी जर्मनीच्या वेढ्यात सापडलेल्या इंग्लडमधून दुर्मिळ आणि ज्यांच्या नकलाहा उपलब्ध नव्हत्या अशी हस्तलिखिते यांच्या चित्रफिती तयार करण्यासाठी ही तातडीची तरतूद करून पैसा उपलब्ध करून देण्यात आला होता.

ही अशा प्रकारची हस्तलिखिते, रुमाल, दस्तऐवज व ग्रंथ इंग्लडमधील अनेक खाजगी, निमसरकारी आणि सरकारी ग्रंथसंग्रहालयात होते. या साऱ्या साहित्य संशोधनास उपयुक्त असलेली सामुग्री चित्र-फितीवर नोंदविण्यात आली. अशा प्रकारे सुमारे साठ लाखाहून अधिक पृष्ठे या चित्र-फितीवर नोंदविण्यात आली आहेत. हे काम झाल्यानंतर हे सर्व साहित्य अत्यंत 'गुप्त स्वरूपाचे साहित्य आहे' अशी त्याची नोंद करण्यात आली. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात परराष्ट्रीय वकिलाचे जे खास टपाल असते, त्या मार्फत वाशिंग्टन या राजधानीतील लायब्ररी ऑफ कॉंग्रेस या नावाने जगात विख्यात असलेल्या ग्रंथसंग्रहालयात या चित्रफिती पाठविण्यात आल्या होत्या.

अमेरिकेतल्या व जगातील कार्य संशोधकास हा चित्र-फितीचा संग्रह संदर्भासाठी अगदी आम-खुलेपणे उपलब्ध आहे. एखाद्या ज्या कोणा संशोधकांची इच्छा असेल, तर त्यांना ज्या साहित्याच्या संशोधनासाठी अभ्यास करावयाचा असेल, तर त्यांना आपणास हव्या असलेल्या कोणत्याही साहित्याची चित्र-फीती प्रत उपलब्ध व्हावी ही मागणी करता येते. त्यांची ही मागणी या पाश्चिमात्य देशात ताबडतोब पुरीही होते. इ. स. १६०० पूर्वी इंग्लडमध्ये आणि इतर ठिकाणी इंग्लिश भाषेत छापलेल्या सर्व पुस्तकांच्या चित्रफिती तयार करण्याचे काम अगदी पद्धतशीरपणे गेली पन्नास वर्षे सातत्याने चालू आहे. अमेरिकन वाचनालये वा ग्रंथसंग्रहालये यांना अल्प अशी वर्गणी देऊन या योजनेचे सभासद होता येते. एकदा अशा रीतीने या योजनेचे सभासद झाल्यानंतर सभासद ग्रंथसंग्रहालय वा वाचनालय यांना दुर्मिळ अशा ग्रंथातील हस्तलिखितातील एक लाखाहून अधिक पृष्ठांच्या चित्र-फिती प्रतींची प्राप्ती विनामूल्य होते. मात्र योजनेनुसार इ. स. १८२५च्या अगोदर अमेरिकेत प्रकाशित झालेल्या सर्व नियतकालिकांच्या सर्व अंकाचे खंड, या चित्रफितींवर उपलब्ध आहेत.

अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकातील इंग्लडमधील दिडशेहून अधिक नियत-

कालिकांच्या प्रकाशित झालेल्या सर्व अंकाची सामुग्री चित्र-फितीच्या स्वरूपात कोणासही प्राप्त करून घेता येते. आणखीही अनेक नियतकालिकांच्या चित्र-फिती कालौघात तयार होतील आणि संशोधकांना त्यांचा उपयोग करता येईल. ही अशा प्रकारची सुविधा आपणास कधी काळी प्राप्त होईल असे साहित्य संशोधकास स्वप्नही कधी पडले नसावे. विज्ञान आणि तंत्रविज्ञान या दोन्ही ज्ञानशाखांनी हा चमत्कार घडवून आणलेला आहे. एकतर या सर्व नव्या सुविधांमुळे साहित्य संशोधन हे अधिक सुखद झाले. त्यासाठी होणाऱ्या खर्चातही बचत झाली हे तर खरेच. आणखीही एक लक्षणीय असा परिणाम होतो. सर्वच जुन्या व दुर्मिळ ग्रंथ, पुस्तके, पुस्तिका व नियकालिकातील, हस्तलिखितातील पाने जीर्ण झाल्याकारणाने चांगलीच तकलादू झालेली असतात. त्यांना जरा काही हात लागला असता, त्या पानांचे तुकडे पडतात, अथवा अन्य काही नुकसान पोचते. या साहित्याच्या चित्र-फिती उपलब्ध झाल्याकारणाने या दुर्मिळ साहित्याला होणारे नुकसान आता फारच कमी झाले आहे. संशोधकाला ज्यात रस आहे त्या साहित्याची एकदा का चित्रफीत तयार झाली, की मग संशोधकाला मूळ ग्रंथ हाताळण्याचे कारणच उरत नाही. 'विज्ञान आणि तंत्रविज्ञान यांनी उपलब्ध करून दिलेल्या उपकरणांचा वापर मानवविद्यांच्या क्षेत्रात होत आहे.

थोडक्यात विज्ञान आणि तंत्रविज्ञान या दोन्ही क्षेत्रातील प्रगतीमुळे मानवविद्या क्षेत्रातील संशोधन सुखद झालेले आहे; व त्याला प्रचंड प्रमाणात हातभारही लागला आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातही या तंत्रविज्ञानाचा उपयोग, युद्धासाठी करण्यात आला. पण सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, आता कोणत्याही देशात एखादा वैज्ञानिक वा अन्य संशोधकीय स्वरूपाचा नियतकालिकात प्रसिद्ध झालेला शोध निबंध, आता अगदी थोडक्याच काळात जगातल्या कोठल्याही देशात थोड्याच अवधीत उपलब्ध होतो. या अशा निबंधात असलेली माहिती एखाद्या संशोधकाच्या संशोधनात अत्यावश्यकही ठरण्याचा संभव असतो. एवंच संशोधकाच्या काळात आजवर अनुस्यूत असलेल्या गोष्टीवर आता मात करता येते. याचा परिणाम म्हणून एकंदर सर्वच ज्ञानक्षेत्रातील संशोधन प्रक्रियेला वेग प्राप्त होतो. तसेच हे संशोधन अधिक कार्यक्षम होण्याचा संभव असतो.

पाश्चिमात्य देशात आजकाल चित्र-फीत ही सर्वत्र आढळते. या चित्र फितींच्या मदतीने वाङ्मयीन संशोधनास उपयुक्त ठरेल असे एक अत्यंत कल्पक उपकरण (GADGET) विकसित झाले आहे. उदा. एकाच संहितेच्या दोन छापील प्रती उपलब्ध असतात. या दोन छापील ग्रंथांची अगदी सूक्ष्मात जाऊन केलेल्या तपासणीस इंग्रजीत 'COLLATION' कोलॅशन म्हणतात. ही प्रक्रिया अत्यंत किचकट, दमछाक करणारी, आणि वेळखाऊ असते. परंतु साक्षेपी व सद्सदविवेकबुद्धी जागृत असलेल्या संशोधकांना या प्रक्रियेतून जाणे भागच असते. गेल्या पाऊणशे वर्षांत या प्रक्रियेला पाश्चिमात्य जगतात फारच महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. याचे एक कारण आहे. सोळाव्या आणि सतराव्या शतकात एखादा ग्रंथ कसा छापला जात असे, त्याची पद्धत काय होती, याची माहिती साहित्य संशोधकानी जमा केली. त्यात

त्यांना असे आढळून आले की, एखादे पृष्ठ छापले जात असताना, त्यात दुरुस्त्या केव्हाही करण्यात येत असत. एवंच एखाद्या ग्रंथाच्या एकाच आवृत्तीत असंख्य वेगवेगळ्या 'प्रती' असण्याचा संभव होता. एखाद्या आवृत्तीतील प्रत्येक प्रत एकमेकापेक्षा कशी व किती वेगळी आहे हे ठरविणे हे अत्यंत किचकट काम होते. एखाद्या प्रतीत एखाद्या विशिष्ट शब्दाऐवजी दुसऱ्याच एखाद्या शब्दाची योजना करण्यात आली असेल अथवा एखाद्या शब्दाचे स्पेलिंग चुकलेले असेल, तर ते दुसऱ्या प्रतीत दुरुस्त करण्यात आलेले असेल किंवा एखादा स्वल्पविराम एखादे उद्‌गारचिन्ह यांची भर घालण्यात आलेली असेल.

थोडक्यात एखादा ग्रंथ छापला जात असताना तो छापखान्यातून कोणकोणत्या अवस्थांतून गेला याची मांडणी करावयाची असेल, तर वर उल्लेखिलेल्या सर्वच तशा क्षुल्लक अशा गोष्टी विचारात घ्याव्या लागतात. उदा. लेखकाकडून आपल्या पुस्तकाचे मूळ हस्तलिखित कोठच्या लिखित अवस्थेत आले होते, त्यात त्या पुस्तकाची छपाई होत असताना ज्या काही 'दुरुस्त्या' केल्या जात होत्या, त्यांना तत्कालीन वाङ्‌मयीन वा संशोधकीय संदर्भ होता का ? या सर्व गोष्टींसाठी उपलब्ध असलेल्या दुर्मिळ ग्रंथांची सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करणे आवश्यक होते. याची परिणती संशोधकाला करावयास लागणाऱ्या किचकट दमछाकी, आणि वेळखाऊ संशोधनावर होणार. याचे कारण एखाद्या आवृत्तीतल्या सर्व प्रतींची तपासणी करणे आवश्यक होते. या सर्व प्रतीतल्या प्रत्येक छापील पानावरची प्रत्येक ओळींची, त्यातील प्रत्येक शब्दाची अगदी प्रत्यंक स्वल्पविरामासकट तपासणी करणे हे क्रमप्राप्त होते. हे असे दुर्घट काम एखाद्या ग्रंथाच्या शेकडो पानांसाठी करणे जरुरी होते. थोडक्यात ही अशी तपासणी करणारा संशोधक पार थकून व चक्रावून जात असे.

अमेरिकेतील प्रख्यात दानशूर गृहस्थ जॉन्स हॉपकिन्स यांच्या नावाने असलेली शिष्यवृत्ती प्राध्यापक चार्लटन हिनमान यांना मिळाली होती. या पूर्वीच्या छेदकात वर्णन केल्याप्रमाणे ग्रंथांची, मासिकांची हस्तलिखितांची, तपासणी करण्याच्या कामात प्रा. हिनमान यांना त्या काळात तरी कोणीही मागे टाकले नसते. प्राध्यापक हिनमान यांच्या मनात काही वेळा असा विचार येई की, आपण जे काम करण्यात प्रावीण्य मिळविले आहे, ते काम याच पद्धतीने विद्यमान तंत्रवैज्ञानिक प्रगतीच्या काळात करणे जरुरी आहे का? ते करण्यासाठी आणखी एखादा झटपट मार्ग सापडणार नाही का? दोन जुने ग्रंथ समोर ठेवून त्यांची काटेकोरपणे तपासणी होणे आवश्यक आहे का? त्या दोन ग्रंथातील एखादा सूक्ष्म फरक टिपण्यासाठी, त्या ग्रंथातील प्रत्येक पान मागे पुढे करून अगदी सूक्ष्मात जाऊन तपासताना आपल्या डोळ्यांना जो शिण होतो, तो घ्यावयास हवाच का? हे विचार त्यांच्या मनात येत याचे कारण ते अमेरिकेसारख्या जेथे तंत्रवैज्ञानिक विकास चांगलाच झालेला आहे. त्या संस्कृतीत काम करीत होते. पूर्वी मोटारगाडी चालू करण्याकरता कोणीतरी प्रथम हँडल फिरवावे लागे (ममद्या हँडल घे!) त्याची अमेरिकन संस्कृतीत इत:पर जरुरी नव्हती. चावी फिरवली की गाडी चालू. गृहिणींना कपडे धुऊन पूर्वीसारखे शिणावे लागत नव्हते. ते काम

अनुक्रमणिका

कपडे धुण्याचे यंत्र अगदी सहजपणे करते. या यंत्रात कपडे टाकायचे आणि बटन दाबायचे. कपडे धुऊन इस्त्री करण्यासाठी तयार. मग कोर्लेशन करण्यासाठी असेच एखादे यंत्र वा युक्ती शोधून काढता येईल का? यासंबंधी प्रा. हिनमान नेहमी विचार करीत. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात, प्रा. हिनमान हे अमेरिकन नौदलात दाखल झाले. त्यांनी चार वर्षे पॅसिफिक महासागरात गस्त घातली. रात्रीच्या शांत वेळी विषववृत्तावरच्या उन्हाळ्याच्या दिवसात त्यांना जो प्रश्न सतावीत होता, याबद्दल त्यांनी चिंतन केले.

युद्ध समाप्तीनंतर ते मायदेशी परतले. आपणास सताविणाऱ्या प्रश्नाचे उत्तर त्यांनी शोधून काढण्याचा निश्चयच केला होतो. सुदैवाने त्यांच्या या संशोधनाच्या कामात दुसऱ्या महायुद्धाने चांगलाच हातभार लावला. इ. स. १९३९- ते १९४९ या काळाच्या दरम्यान दोन जुन्या ग्रंथांचे कोर्लेशन हा अगदी तातडीचा प्रश्न नव्हता. परंतु तो प्रश्न सुटण्याला मदत महायुद्धाने केली. त्याचे असे झाले. अमेरिकन विमानांनी शत्रूंच्या शहरांवर आणि त्यातील औद्योगिक संकुलांवर बॉम्बचा वर्षाव त्या महायुद्धात सातत्याने केला. यात बॉम्ब वर्षावामुळे शत्रूंच्या शहरांतील महत्त्वाच्या केंद्रांना आणि उद्योगधंद्याना किती नुकसान पोचले आहे हे शोधून काढणे, हा त्याकाळातील एक महत्त्वाचा प्रश्न होता.

अमेरिकन विमानांनी एखाद्या शहरावर वा एखाद्या औद्योगिक संकुलावर बॉम्ब वर्षाव करावयाचा असे ठरविले,की ते करण्याअगोदर तेथील वस्तुस्थितीचा शोध घेण्यासाठी विमाने पाठविण्यात येत. संकल्पित बॉम्ब फेकीची उद्दिष्टे असलेल्या शहरांची व औद्योगिक संकुलांची विमानातून छायाचित्रे घेतली जात. बॉम्ब वर्षाव झाल्यानंतर एकदा विमाने त्या ठिकाणी पाठविण्यात येत. प्रथम ज्या उंचीवरून व ज्या ठिकाणाहून विमानानी छायाचित्रे घेतली होती तेथून विमाने पुन्हा एकदा छायाचित्रे घेत. अर्थात हे सारे जेव्हा शक्य असे, तेव्हाच करण्यात येत असे. बॉम्ब वर्षाव करण्याअगोदर आणि त्यानंतर घेतलेली छायाचित्रे. मग विमान-तळावरील गुप्तहेरांच्या कचेरीकडे सुपूर्द करण्यात येत. या दोन वेगवेगळ्या वेळी घेतलेल्या छायाचित्रांचा अभ्यास करून, त्यातून शत्रूचे आपण किती नुकसान केले आहे, याचा अंदाज घेणे हे त्या कचेरीचे काम होते. येथे या गुप्तहेर कचेरीला संशोधनाच्या कामातील एक अडचणीचा मुद्दा पुढे येतो. एकतर ही छायचित्रे फारच विस्तृत अशा प्रदेशाची होती. शिवाय ही छायाचित्रे आकाशातून चांगल्याच प्रचंड उंचीवरून घेण्यात आलेली होती. या बॉम्ब वर्षावपूर्व आणि त्यानंतरच्या काळात घेतलेल्या छायाचित्रातील सूक्ष्म फरक- जसे असेल तसे टिपणे हे कमालीचे किचकट काम होते. हे करण्यासाठी या दोन्ही छायाचित्रातील प्रत्येक मिलिमिटरची अगदी सूक्ष्मदर्शकाखाली तपासणी करणे आवश्यक होते.

थोडक्यात ही सारीच प्रक्रिया फारच वेळखाऊ आणि अत्यंत अकार्यक्षम अशीच होती. एकदा हे दुःख व अडचण वेशीवर टांगले गेल्यानंतर त्याचे निवारण करण्यासाठी सूचना येणे क्रमप्राप्तच होते. एका संशोधकाला अशी कल्पना सुचली की, चलत्‌चित्रांच्या बद्दलची जी मूलभूत संकल्पना आहे त्याकडे वळणे इष्ट आहे. एखाद्या विशिष्ट भागातील बॉम्ब

वर्षावपूर्व आणि त्यानंतरची छायाचित्रे वेगवेगळ्या प्रदर्शकांचे द्वारा पडद्यावर अर्ध्या क्षणाने अथवा त्याहीपेक्षा कमी काळात प्रक्षेपित करावयाची. पडद्यावर प्रक्षेपित झालेल्या भूभागात बॉम्ब वर्षावपूर्व आणि नंतर काहीच फरक नसला, तर आपल्या डोळ्यांना तो दिसणारच नाही. आपण एकच चित्र पाहात आहोत असे वाटेल.

पण समजा एखाद्या कारखान्यावर अथवा रेल्वे संकुलावर बॉम्ब वर्षाव झाल्यानंतर त्या दोन्हीच्या 'पूर्वीच्या' आणि 'नंतरच्या' परिस्थितीत झालेला जो फरक आहे, त्यामुळे पडद्यावर 'मिचमिच' निर्माण होऊन पडदा ताबडतोब थोडासा हलून, प्रेक्षकाच्या नजरेत ती हालचाल येईल. मग पडद्यावरच्या छायाचित्रातील ही हालचाल दर्शविणाऱ्या भागाकडे आपले स्वाभाविकपणे लक्ष जाईल. मग त्या चित्राची सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करता येईल. हा झाला सिद्धांत. पण प्रत्यक्ष व्यवहारात हा सिद्धांत उपयोगी पडला नाही हे खरे. त्याचे मुख्य कारण एक होते. ते म्हणजे या प्रक्षेपित केल्या गेलेल्या दोन छायाचित्रांनी प्रेक्षकाच्या मनावर अगदी परिपूर्ण अशी छबी उमटवावयाची असेल, तर त्यासाठी अनेक गोष्टी आवश्यक होत्या. एक की ज्यांची तुलना होणार असते ती दोन्ही छायाचित्रे, एकाच जागेवरून, एकाच क्षेत्रफळातील विशिष्ट भूभाग आपल्या टिपण कक्षेत घेऊन, त्यांची छायाचित्रे घेतली जाणे ही तर अत्यावश्यक अट होती. ही अशी आदर्श परिस्थिती प्रत्यक्ष व्यवहारात फारच क्वचित प्राप्त होत असे.

परंतु या 'सिद्धांता'ला प्रत्यक्ष व्यवहारात आलेल्या अपयशामुळे प्रा. हिनमान नाउमेद झाले नाहीत. या उलट त्यांनी या 'सिद्धांता'च्या प्रत्यक्ष व्यवहारात जास्त रस घेतला, आणि त्यापासून स्फूर्तीही घेतली. त्यांनी येणेप्रमाणे विचार केला : समजा आपण एका दुर्मिळ ग्रंथाच्या दोन उपलब्ध प्रतींची त्यांचे 'कोलॅशन' करण्याकरता तपासणी करीत आहोत. यासाठी या दुर्मिळ ग्रंथाच्या प्रत्येक पानाचे सूक्ष्म छायाचित्र घेऊन त्याची सूक्ष्म चित्र-फीत (Micro Film) तयार करून घेतली. या तपासणीदाखल असलेल्या ग्रंथातील प्रत्येक पान या सूक्ष्म चित्र-फितीवर नोंदविण्यात आलेले आहे. या दोन सूक्ष्म चित्रफितींवर नोंदविलेले प्रत्येक पान एखाद्या पडद्यावर प्रक्षेपित केले गेले, तर मग या छेदकाच्या अगोदरच्या छेदकात नमूद केलेल्या सिद्धांतात, अनस्यूत असणाऱ्या घटकांच्या अनुषंगाने घटना होणारच होत्या. याचे कारण एकतर या दुर्मिळ ग्रंथाच्या सूक्ष्मचित्रफिती एकाच जागेवरून एकाच क्षेत्रफळाच्याबाबत तयार केलेल्या होत्या.

थोडक्यात विचाराधीन 'सिद्धांता'ला अपेक्षित असलेली आदर्श परिस्थिती या ठिकाणी होती. म्हणूनच तुलनेत असलेल्या दोन ग्रंथातील एकाच क्रमांकाची पृष्ठे पडद्यावर प्रक्षेपित केली गेली, आणि ही प्रक्षेपित केलेली पृष्ठे ही ततोतंत एकसारखीच असली, तर मग पडदा कोठच्याही स्वरूपाची हालचाल प्रदर्शित करणार नाही. परंतु तुलनाधीन असलेल्या ग्रंथाच्या एकाच आवृत्यातील दोन प्रतीत, अथवा वेगवेगळ्या प्रतीत एखादा बारकाही फरक असला, उदा. एखाद्या शब्दाऐवजी, दुसऱ्या शब्दाचे आयोजन झाले असेल, तर मग

अनुक्रमणिका

पडद्यावरच्या हालचालीत 'मिचमिच' म्हणा 'पडदा हालणे' म्हणा हे होणारच. असे झाले तर पडदा, कोठच्याना कोठच्या स्वरूपाची हालचाल करून, या फरकाची नोंद जरूर प्रदर्शित करील. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास, ही हालचाल नेहमी कोठच्या ठिकाणी झाली याची नोंद घेता येईल. हे जर प्रत्यक्ष व्यवहारात झाले तर, प्रत्येक पानाची तपासणी करून, यातील प्रत्येक ओळीची, शब्दाची, प्रत्येक स्वल्पविरामाची तपासणी करणे हे आवश्यक उरणार नाही.

या संशोधनासाठी, प्रा. हिनमान यांना व्हेटरन्स ॲडमिनिस्ट्रेशन, (जुन्या व्यक्तीच्या सेनादलातील व्यक्तींचे हित पाहाणारी प्रशासन संस्था) अमेरिकन मानद संस्था (अमेरिकन ब्युरो ऑफ स्टँडर्स) आणि इतर काही अमेरिकन सरकारी संस्थानी मदत देण्याचे ठरविले. आपल्या संशोधनासाठी घालविलेल्या काळातील खर्च भागविण्यासाठी द्रव्य कोठून येणार हे नक्की झाल्यानंतर, अमेरिकेची राजधानी वॉशिंग्टन येथील फोल्गर ग्रंथसंग्रह वाचनालयात, आपल्या कामास त्यांनी आरंभ केला. त्यांनी या ग्रंथसंग्रहालयाची निवड केली याचे कारण या ठिकाणी, सोळाव्या आणि सतराव्या शतकातील अनेक ग्रंथाच्या वेगवेगळ्या आवृत्या, एकाच आवृत्तीच्या भिन्न भिन्न प्रती, अनेक नियतकालिके 'कोल्लाशन' (COLLATION) या स्वरूपाच्या संशोधन कामास उपलब्ध होते. अनेक संशोधक ग्रंथसंग्रहालयात हे अशा स्वरूपाचे काम जवळजवळ रोजच करीत असतात. प्रा. हिनमान यांनी प्रथम आपल्या मनात ज्या तऱ्हेचे उपकरण होते, त्या प्रकारचे एक कामचलाऊ उपकरण तयार केले. फोल्गर ग्रंथसग्रहालयाच्या पुस्तक बांधणी विभागातून चांगले वजनदार अशा कार्ड-बोर्डाचे तुकडे त्यांनी निवडून काढले. सफरचंदे विकण्यासाठी म्हणून ज्या खोक्यातून येत त्यातला एक चांगला जुना खोका मिळाला. आपल्या एका स्नेह्याच्या चिरंजिवाकडून त्यांनी जुना गंजलेला प्रदर्शक पैदा केला. या सर्व साहित्याच्या मदतीने त्यांनी आपल्या संकल्पित उपकरणासारखे एक कामचलाऊ उपकरण तयार केले. आश्चर्याची गोष्टी अशी की हे कामचलाऊ उपकरण चांगलेच कार्यक्षम ठरले. संशोधक तोवर ज्या वेगाने तपासणीदाखल असलेल्या ग्रंथाचे कोल्लाशन करीत असत, त्यापेक्षा कितीतरी अधिक वेगाने हे कामचलाऊ उपकरण दुर्मिळ ग्रंथातील पानांचे कोल्लाशन करीत होते.

युद्धकाळात बॉम्ब वर्षाव केल्यानंतर शत्रूच्या औद्योगिक व रेल्वे संकुलांचे नुकसान किती झाले आहे हे ठरविण्यात येणाऱ्या अडचणींचा उल्लेख या पूर्वीच येऊन गेला आहे. त्याच प्रकारच्या अडचणींना विमानातून घेतलेल्या छायाचित्रांपेक्षा एकाच ठिकाणी पाय रोवून एखाद्या दुर्मिळ ग्रंथाचे छायाचित्रण करणे हे तसे सोपे काम आहे. असे होते तरी एक अडचण होतीच. दुर्मिळ ग्रंथातील प्रत्येक पृष्ठाची अगदी 'जशीच्या तशी' सूक्ष्म चित्र-फीत तयार करावयाची, येथवर ठीक ! परंतु दोन वेगवेगळ्या प्रतीतील पृष्ठे, पडद्यावर एका प्रतीतले एका लगतचे दुसरे अशी दोन, तशीच दुसऱ्या प्रतीतील तीच पाने पडद्यावर प्रक्षेपित करायची. शिवाय या पृष्ठांच्या पडद्यावर प्रदर्शित होणाऱ्या प्रतिकृती मूळ

पृष्ठासारख्याच अगदी ततोतंत असावयास हव्यात. असे झाले तर पडद्यावर हालचाल दिसून आली असती या साऱ्या अटी पुऱ्या करणारी सूक्ष्म-चित्र-फीत तयार करणे हे अवघड काम होते. खात्रीदायक नोंद घेणारे उपकरण, छायाचित्र कलेतील तंत्रवैज्ञानिकाने शोधून काढण्यासाठी त्या तंत्रवैज्ञानिकाने काही वेळ खर्च करणे क्रमप्राप्त होते.

पण प्रा. हिनमान तसे फारच घाईत होते. त्यानी आपण स्वत: तयार केलेल्या पहिल्या कामचलाऊ उपकरणाला रजा दिली, आणि दुसरे एक नवीनच उपकरण तयार करण्यापाठीमागे ते लागले. हे नवीन यंत्र एखाद्या जुन्या ग्रंथाची सूक्ष्म-चित्र-फीत तयार करणार नव्हते. या उलट एखादा दुर्मिळ ग्रंथ मुळातच कसा प्रक्षेपित होईल याच्या संशोधनात प्रा. हिनमान मग्न झाले. थोडक्यात दुर्मिळ ग्रंथाच्या सूक्ष्म-चित्र-फितीच्या प्रक्षेपणास ते कायमची रजा देणार होते. आपण तयार केलेल्या नव्या यंत्राची (उपकरणाची) कार्यक्षमता पाहण्यासाठी ते फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयात इ. स. १९४९ च्या जुलै महिन्यात दाखल झाले. या यंत्राच्या मदतीने केलेल्या कोल्लाशन पद्धतीच्या तौलनिक संशोधनाबाबत प्राथमिक चाचणी करणे हा त्या मागचा हेतू होता. या चांचपणीचे निष्कर्ष प्रा. हिनमान यांच्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास अत्यंत उत्कृष्ठ असेच होते. उदा. फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयातील, शेक्सपियर यांच्या प्रख्यात ऑथेल्लो या नाटकाच्या ऐंशी वेगवेगळ्या प्रती उपलब्ध होत्या. या नाटकाच्या पहिल्या सर्गाचे (FIRST FOLIO) कोल्लाशन त्यांनी सहा आठवड्यात केले. येथे एक अतिशय महत्त्वाचा मुद्दा लक्षात घेतला पाहिजे. हा सर्ग चांगला तीन हजार पृष्ठांचा आहे. प्रा. हिनमान यांच्या यंत्राचे सहाय्य न घेता साधारणपणे या कामास किमान दोन ते तीन वर्षे आवश्यक होती. यावरून प्रा. हिनमान यांच्या कामचलाऊ यंत्राच्या कार्यक्षमतेची कल्पना येईल.

प्रा. हिनमान यांनी या प्राथमिक तपासणीनंतर असे सांगितले की, हे आपल्या कामचलाऊ यंत्रात सर्व प्रकारच्या सुधारणा केल्यानंतर ते अत्यंत कार्यक्षम होणारच आहे : कालौघात सुधारित यंत्र उपयोगात आले म्हणजे मग या पहिल्या सर्गाची वादातीत अशी आवृत्ती ठरविणे सोपे जाईल. तोवरच्या सर्व शेक्सपिअर संशोधकांचे स्वप्न एका अर्थाने प्रत्यक्षात अवतरले असे होईल. या अशा प्रकारे संशोधित आवृत्तीत पहिल्या सर्ग ज्यावेळी छापला जात होता, त्यावेळी लेखकाने मूळ हस्तलिखितात जे काही बदल केले होते, त्या सर्वाची नोंद घेण्यात आली होतीच. एवंच हा सर्ग प्रथम छापणारे जे कोणी होते, त्यांनी जे मुळात हस्तलिखित पाहिले होते ते आता 'जशाच्या तशा' स्वरूपात आता कोणासही (याचा अर्थ या अशा वाङ्मयीन क्षेत्रात साक्षेपाने वाचन करणारास) उपलब्ध होते.

प्रा. हिनमान यांनी तयार केलेले कामचलाऊ यंत्र ज्या कोणास प्रथम पहावयाचे भाग्य लाभले असेल, त्यांचा आनंद अवर्णनीयच असला पाहिजे. शेक्सपिअर या महान नाटककाराच्या नाटकाच्या प्रकाशनाभोवती, तोवर गूढ असे जे आवरण होते, त्या गूढाची उकल होण्यासाठी छायाचित्रणकलेचा प्रथमच उपयोग होत होता. अशा महान प्रसंगाचे आपण

साक्षीदार आहोत, या विचाराने ते साक्षीदार चांगलेच सुखावले असणार. वाङ्मयीन साहित्य-संशोधन क्षेत्रात ही घटना सुवर्णाक्षरात नोंदविली गेली आहे.

शेक्सपिअरची पहिली सतरा नाटके, ज्या आकारास Quartos क्वारटोझ म्हणतात अशा आकाराच्या, कागदावर छापली गेली होती. विद्यमानकाळी आपण ज्या जाडीच्या छापलेल्या पुस्तकास पुस्तिका म्हणून संबोधू त्या पलीकडे त्या नाटकांची 'जाडी' नव्हती. अगदी कमी पृष्ठाच्या जाडीने बारीक अशा पुस्तिका आकाराने ९ इंच लांबी X १२ इंच उंची असा होत्या. प्रत्येक पुस्तिकेत एकच नाटक, अशा स्वरूपात ही नाटके छापली गेली होती. हे क्वारटोझ, त्यांची एका वेष्टनात बांधणी न करताच ते सुट्या पृष्ठातच विकले जाईल ! याचे एक कारण असे होते की, हे क्वारटोझ विकत घेणारापैकी त्या मानाने फारच थोडे ग्राहक, आपण विकत घेतलेल्या नाटकाचे मग ते एका महान नाटककाराचे का असेना, कायम बांधणी स्वरूपात त्याचे परिवर्तन व्हावे यासाठी राजी नसत. विद्यमान काळी हे मूळ क्वारटोझ ही अत्यंत दुर्मिळ चीज आहे. ही नाटके मुळात प्रकाशित झाली ती पुस्तिकांच्या रूपात याचा उल्लेख येऊन गेलाच आहे. परंतु या नाटकांविषयी जे कोणी उत्साही होते, त्यांच्यासमोर वेगळाच प्रश्न होता. एखादे नाटक पुस्तिका स्वरूपात असले, तर मग तिचे संवर्धन होणे तसे कठीणच. अनेक (पुस्तिका) नाटकांचा मिळून एक चांगला जाडजूड ग्रंथ तयार होईल, आणि मग आपणास कालौघात टिकावी अशी बांधणी मग करून घेता येईल असे त्या उत्साही चाहात्यांच्या मनात असेल. याच कारणामुळे अनेक पुस्तिका, नाटके हाती आल्यानंतर त्यांची एका चांगल्या गलेगठ्ठ ग्रंथात बांधणी करीत.

आधुनिक ग्रंथसंग्रहालयातही शेक्सपिअरच्या नाटकाचे क्वारटोझ आकाराच्या पुस्तिका आहेत. म्हणजेच त्या तशा अनेक पुस्तिकाच्या बांधणी स्वरूपात नसता– त्या तशा सुट्या स्वरूपात आहेत. शेक्सपिअरच्या या सुट्या पुस्तिका-नाटकांची बांधणी होण्यासाठी एकोणिसावे शतक उजाडावे लागले. ते काहीही असो. कालांतराने ग्रंथसंग्रहालयात या पुस्तिका-नाटकांचे बांधणी ग्रंथ उपलब्ध झाले. या ठिकाणी आणखी एक अडचण आपोआपच निर्माण होते. या अशा प्रकारे बांधणी झालेल्या ग्रंथात, क्वारटोझ आकारातील आठ ते दहा नाटके अंतर्भूत असत. परंतु ही नाटके नेहमी कोठची, ती छापून प्रसिद्ध केव्हा झाली होती, याबद्दल कोणासही कसलाही अंदाज बांधता आला नसता. या तत्कालिन बांधणी ग्रंथांना सूत्र रूपाने जोडणारा (अर्थात एक सूत्र वगळावयाचे, ती एकाच नाटककाराची निर्मिती होती) आकृतीबंध उपलब्ध नव्हता.

प्रा. ए. डब्ल्यू पोलार्ड हे प्रख्यात ग्रंथसूचीकार. ते ब्रिटिश म्युझियम या विश्वविख्यात संस्थेत सेवक होते. शेक्सपिअर या महान नाटककाराच्या नाटकांच्या अनेक क्वारटोझ पुस्तिकांच्या एकत्र बांधणी केलेल्या पुस्तिकात एक विशिष्ट प्रकारचा आकृतीबंध आहे असे प्रा. पोलार्ड यांना आढळून आले होते. परंतु त्यांना ज्या वस्तुस्थितीला सामोरे जावयाचे होते त्याने ते चांगलेच चक्रावले. त्यांना हे काय गूढ आहे याची उकलच होईना. विसाव्या

शतकाच्या आरंभी वेगवेगळ्या प्रसंगी त्यांना आणखी एका घटनेस सामोरे जावे लागले. त्यांच्या अवलोकनार्थ उत्तम बांधणीचे तीन चांगले जाडजूड शेक्सपिअर (अथवा तथाकथित शेक्सपिअर) यांच्या नाटकाचे ग्रंथ आले. त्यात या ग्रंथाच्या तीन (वेगवेगळ्या?) तीन प्रती समाविष्ट होत्या. या ग्रंथाच्या जाडजूड अशा तीन प्रती त्यांच्यासमोर होत्या. या सर्व बांधणी स्वरूपात असलेल्या ग्रंथात शेक्सपिअर, अथवा तथाकथित शेक्सपिअर यांच्या नऊ नाटकांचा समावेश त्याच प्रतीत होता. यासर्व घटनांचा आढावा घेऊन प्रा. पोलार्ड यांनी एक भला मोठा लेख लिहिला. परंतु हा लेख लिहून झाल्यानंतरही त्यांना याची जाणीव झाली की आणखीही, एक तीच ती नाटके अंतर्भूत असलेला ग्रंथ आहे. तो व्हर्जिनिया विद्यापीठाकडे होता. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की या विद्यापीठाच्या ग्रंथलयाला इ. स. १८९९ साली आग लागली आणि त्यात हा चौथा खंड भस्मसात झाला. या संबंधातील आणखी एक गमतीची गोष्ट आहे. लंडन शहरात दुर्मिळ ग्रंथ पुस्तके - पुस्तिका यांचा लिलाव करणाऱ्या व्यावसायिकांचे अनेक मदतनीस असतात. असे लिलाव करणाऱ्या एका संस्थेस असे कळले की इंग्लडमधील लिंकनशायर परगण्यातील एका जुन्या राजवाड्यात अनेक दुर्मिळ ग्रंथ आहेत. लंडनमधील संस्थेच्या मदतनिसाने त्या राजवाड्याला ताबडतोब भेट दिली. दुर्दैवाने वा सुदैवाने त्याला जो ग्रंथ अपेक्षित होता तो मिळालाच नाही. पण येथे एवढा लांबचा प्रवास करून आपण आलोच आहोत तेव्हा या राजवाड्यातल्या दुसऱ्या अनेक पुस्तकांवर दृष्टिक्षेप टाकावा या हेतूने तो पाहाणी करू लागला. त्याच्या सुदैवाने तो एका मजबूत बांधणीच्या ग्रंथाशी थबकला. या ग्रंथावर 'शेक्सपिअरची नाटके' हे शब्द खोदल्यागत नोंदविलेले होते. अधिक कसोशीने पाहाणी केल्यानंतर या मदतनिसास असे आढळून आले की आपणास जी नऊ नाटके हवी आहेत, ती या खंडात आहेतच. त्या शिवाय आणखी एक नाटक समाविष्ट असलेला ग्रंथ हातात घेऊन आपण उभे आहोत. हे तसे थोडे विषयांतर झाले.

प्रा. पोलार्ड यांनी तपासणी केलेल्या बांधील ग्रंथातले एक नाटक हे स्पष्टपणे सतराव्या शतकाच्या आरंभी रचलेले वा प्रसिद्ध केलेले नाटक होते. याचा अर्थ असा होता की शेक्सपिअर नाटकांचे क्वारटोझ हे शेक्सपिअरच्या काळातही अस्तित्वात होते. एवढेच नव्हे तर ते क्वारटोझ हे अगदी रेखीव बांधणी केलेल्या स्वरूपात अस्तित्वात होते; व उपलब्धही होते. एके ठिकाणी एकाच कव्हरात बंदिस्त केलेले हे सर्व साहित्य पाहून पोलार्ड आश्चर्य-चकित झाले. त्यांना आश्चर्य वाटण्याचे एक कारण होते, ते म्हणजे ज्या नाटकांचा एकमेकांशी काही संबंध नसताना त्यांची एका कव्हरातच बांधणी करून, त्यांना संग्रहित करण्यात आले होते. या अनाकलनीय घटनेचे एकच स्पष्टीकरण होते. हे सर्व साहित्य फारच थोड्या कालावधीत प्रसिद्ध झालेले असावे. असे जर असेल; तर त्या काळात जे कोणी नाटकांची पुस्तके खरेदी करणारे रसिक होते, ते अगदी स्वाभाविकपणे या शेक्सपिअर नाटकांच्या संग्रहित ग्रंथाशी स्वाभाविकपणे निगडित असले पाहिजेत.

परंतु हा सिद्धांत दिसावयास तसा बिनतोड असला तरी त्यात अनेक अशा त्रुटी होत्या की त्यामुळे मूळ सिद्धांतच निकालात निघणार होता. शेक्सपिअर यांचा या बांधीव संचात समाविष्ट असलेल्या नऊ नाटकांचा प्रसिद्धी काळ वेगळा होता. यापैकी तीन, 'ए मिडसमर नाईट ड्रामा', दि मर्चंट ऑफ व्हेनिस, आणि सर जॉन ओल्ड कॅसल' (हे तसे शेक्सपिअर पठडीत बसणारे नाटक नाही. तत्कालिन इतिहासात ज्ञात असलेल्या व्यक्तीवर बसविलेले हे नाटक आहे. त्याचे रूपांतर शेक्सपिअरने मागाहून 'फॉलस्टाफ' मध्ये केले) या नाटकांच्या मुखपृष्ठावर प्रकाशनाचे वर्ष इ. स. १६०० असे छापलेले होते. दुसरी दोन नाटके किंग लियर आणि हेन्री फिफ्थ ही दोन्ही नाटके इ. स. १६०८ मध्ये प्रसिद्ध झाली असे नमूद करण्यात आलेले आहे. आणखी तीन नाटकांची नावे ए यॉर्कशायर ट्रॅजेडी हे नाटकही शेक्सपिअर पठडीतले नाही. पेरीक्लिस आणि दि मेरी व्हाईव्हज ऑफ विंडसर. या तिन्ही नाटकांच्या प्रकाशनाचे वर्ष इ. स. १६१९ असे छापण्यात आलेले आहे. राहिलेल्या एकावर या नाटकाचे नाव दि होल कंटेन्शन विटविन दि टू फेमस हाउसेस लॅकॅस्टर आणि यॉर्क हे खरे म्हणजे नवीन नाटकच नव्हते. सहावा हेन्री या नाटकातील दुसऱ्या वा तिसऱ्या भागाची मोड-जोड करून तयार केलेले हे नाटक होते. या नाटकावर ते केव्हा प्रकाशित झाले याचा निर्देषच नव्हता. शेक्सपिअर या नाटककाराच्या अभ्यासकांना ही सर्वच नाटके चांगलीच परिचित होती. यांच्या प्रकाशन वर्षाबद्दल वा तारखांबद्दल तोवर कधीही व कसलेही प्रश्न उपस्थित झाले नव्हते. त्याबद्दल मग वादंग होण्याचा प्रश्नच नव्हता.

हा सारा पुरावा जमेस धरून ब्रिटिश म्युझियममधील संशोधक मि. पोलार्ड यांनी हे गूढ उकलावयाचे ठरविले. ही सारी नाटके एकोणीस वर्षांच्या कालावधीत छापली गेली होती असे मानले, तर मग तीन शतकांचा काळ उलटून गेल्यानंतर नऊ नाटकांचा संच या 'अवतारात' ती जगासमोर अवतीर्ण का बरे झाली? हे सारे रामायण घडत होते. त्याच सुमारास जॉन कार्टर आणि दुसरे एक पोलार्ड यांनी थॉमस मे वाईज या दुर्मिळ ग्रंथ विक्री धंद्यातील बदमाशाचा शोध घेताना व त्यासंबधी तपास करताना हाच प्रश्न उपस्थित केला होता. या दोन संशोधकांबद्दल आणि त्यांनी तपास घेतलेल्या बदमाशांचा तपशिलच्या वाचकाला चांगलाच परिचय आहे. ब्रिटिश म्युझियमच्या पोलार्डनी एक गोष्ट गृहीत धरली. हा या (नऊ क्वारटोझ) नऊ नाटकांचे बांधील खंड दुर्मिळ पुस्तकांच्या बाजारात एकाच वेळी आले. हे असे झाले असल्याकारणाने एक गोष्ट अगदी पक्की होती. ती म्हणजे सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात दुर्मिळ ग्रंथाचा एक 'सेल' आयोजित करण्यात आला असला पाहिजे. ब्रिटिश म्युझियमचे पोलार्ड यांच्या हाती जे शेक्सपिअरच्या नाटकांचे बांधील खंड होते. ते या 'सेल' संबधी धोकादायक असा इशारा देत होते.

इ. स. १६१९ सालच्या तीन क्वारटोझवर थॉमस पाव्हिएर (THOMAS PAVIER) या इसमाची स्वाक्षरी होती. हा मनुष्य व्यवसायाने ग्रंथ विक्रेता होता. याने काहीना काही खटपटी लटपटी करून इ. स. १६०० साली प्रसिद्ध झालेल्या आणि इ. स. १६०८ साली प्रसिद्ध

झालेल्या शेक्सपिअरच्या तोवर विकत न गेलेल्या सर्व प्रती हस्तगत केल्या. या सर्व नऊ नाटकांच्या फक्त एका नाटकाचा अपवाद करता प्रती थॉमस पाव्हिएर यांनी त्या काळातील कोठच्याना कोठच्या पुस्तक विक्रेत्याकडून विकत घेतल्या असाव्यात. या पुस्तक विक्रेत्यांनीही 'लाटबंद' विक्री केली असावी. अगोदरच्या शिल्लक राहिलेल्या प्रती अधिक बाजारात आलेली तीन नवी नाटके अशा प्रकारचा तो सौदा असावा असा म्युझियम पोलार्ड यांचा तर्क होता. त्यांनी असेही सुचविले की शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या या एकच बांधणी केलेल्या प्रतीत वेगवेगळ्या वर्षांत प्रसिद्ध झालेली नाटके समाविष्ट करण्यात आली होती.

ब्रिटिश म्युझियम पोलार्ड यांनी इ. स. १९०६ साली आपला हा 'सिद्धांत' इंग्लड अमेरिकेतील इंग्लिश भाषिक जनतेला पेश केला. दोन वर्षे उलटल्यानंतर त्या काळातले नामवंत शेक्सपिअर ग्रंथसूचीकार डब्ल्यु ग्रेग यांनी या 'सिद्धांता'बाबतचे आपले भिन्न मत नमूद केले. पोलार्ड यांचा जो 'सिद्धांत' होता, त्याबद्दलचा ग्रेग यांनी आपला प्रखर विरोध, या विषयासंबधी दोन चांगले भले मोठे निबंध लिहून व्यक्त केला होता. त्यांच्या युक्तिवादातील मुद्दे येणेप्रमाणे (१) शेक्सपिअरची नाटके प्रसिद्ध केव्हा झाली याची जाहीर-रित्या नमूद केलेली तारीख कोठचीही असो; परंतु या सर्व नाटकांच्या मलपृष्ठावर व पहिल्या पानावर वापरलेले टंक होते ते सर्व सारखेच होते. मि. ग्रेग यांनी आपला युक्तिवाद पुढे रेटताना, त्यांनी त्या काळातील छापखाने कशा प्रकारे काम करीत असत याचे वाचकांना स्मरण दिले. त्या संबधात पुढील मुद्दे मांडले. समजा, या सर्व नाटकात एकाच प्रकारचे टंक वापरण्यात आले आहेत हे गृहीत धरले, तरी एक प्रश्न राहतोच.

इ. स. १६०० ते इ. स. १६१९ या जवळजवळ वीस वर्षांच्या काळात हे टंक झिजले कसे नाहीत? हे टंक अशी जी काही झीज असेल त्याच्या काहीना काही खुणा जरूर प्रकट करणार, पण तसे होत नाही याचे कारण काय? शिवाय या छापलेल्या नाटकातले काही मोठे आकडे ज्या प्रकारे छापले गेले होते, तेही संशय उत्पन्न करतील असेच आहेत. याचे कारण इ. स. १६१० पूर्वी त्या पद्धतीने कोठच्याही पुस्तकात आकडे छापले जात नसत. तसे आहे तर मग १६०० ते इ. स. १६०८ च्या दरम्यान छापल्या गेलेल्या क्वारटोझमध्ये हे त्या प्रकारचे आकडे का दिसतात याचे कारण काय? हीच गोष्ट मुखपृष्ठावर ज्या प्रकारचे 'नक्षीकाम' छापण्यात आले होते, त्या संबधीही आहे. हे नक्षीकाम इ. स. १५९६ ते १९१० या कालखंडात वापरले जात नसे. या कालखंडात छापलेल्या दुसऱ्या कोणत्याही पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर हे नक्षीकाम आढळत नाही. मग ते याच नाटकांच्या पुस्तकावर आले कसे? या सर्व पुराव्याला मागे टाकील असा आणखीही एक पुरावा मि. ग्रेग यांनी सादर केला. हे सर्व नऊ पैकी नऊ क्वारटोझ, मग त्यावर छापलेली तारीख कोठचीही असो, हे एकाच प्रकारच्या कागदावर छापलेले होते. हा सर्व पुरावा लक्षात घेता, मि. ग्रेग यांनी असे प्रतिपादन केले की त्यावरून एकच निष्कर्ष काढणे भाग पडते. तो म्हणजे यातला एकही क्वारटोझ इ.

अनुक्रमणिका

स. १६०० ते १६०८ च्या दरम्यान छापलेला असणे शक्यच नव्हते. इ. स. १६१९ साली झालेली ती छपाई होती.

मि. ग्रेग यांचा हा निष्कर्ष वाचून शेक्सपिअर संशोधन क्षेत्रातले जे 'सनातनी' होते. त्यांना राग आला. शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या मलपृष्ठावर अगोदरची तारीख टाकून, मुद्रकांनी लोकांना चक्क ठकविले आहे अशी जी मि. ग्रेग यांची सूचना होती ती त्यांना अमान्य होती. त्यांनी ती खोडून काढण्याचा प्रयत्न केला. ब्रिटिश म्युझियममधील संशोधक पोलार्ड हे गूढ उकलण्याच्या संशोधनात इतके सखोलपणे गुंतलेले होते की, त्यांनी मि. ग्रेग यांच्या सूचनेचे हसतमुखाने स्वागत केले. मि. ग्रेग यांच्या युक्तिवादाची त्यांच्यावर चांगलीच छाप पडली होती. म्हणून मि. पोलार्ड यांनी आपण प्रथम मांडलेला 'सिद्धांत' सोडून दिला आणि मि. ग्रेग यांच्या पक्षात ते दाखल झाले. एवढेच नव्हे तर आपल्या एकेकाळच्या मि. ग्रेग या 'विरोधका'च्या सूचनेचे समर्थन करण्यास उपयोगी पडेल असा जो काही पुरावा होता तोही त्यांनी सादर केला. परंतु इतके सारे झाले तरी मि. ग्रेग यांचे म्हणणे शंभर टक्के बरोबर आहे हे सिद्ध झाले नव्हते. त्या काळातील सूचिशास्त्रातील जे विद्वान संशोधक होते, त्यांच्यापाशी जी साधने होती, त्यांना जे काही ज्ञान होते, त्यांच्या मदतीने मि. ग्रेग यांची सूचना 'शंभरटक्के' बरोबर आहे हे सिद्ध होणेही शक्य नव्हते.

हे सर्व रामायण इंग्लडमध्ये घडले. अटलांटिक महासागराच्या दुसऱ्या टोकाला असलेल्या अमेरिकेत आणखी काही वेगळेच घडत होते. विस्कानन्सिन विद्यापीठातील एका तरुण शिक्षकाला, ब्रिटिश संशोधन पत्रिकांतून चाललेल्या या शेक्सपिअर 'वादविवादा'त चांगला रस होता. म्हणूनच या झटापटीतल्या प्रत्येक उत्तरा-प्रत्युत्तरातला प्रत्येक मुद्दा हा तरुण बारकाईने तपासून पाहात होता. या तरुणाचे नाव होते विल्यम नेइडिग (NEIDIG) विस्कानन्सिन विद्यापीठात नोकरीला येण्यापूर्वी ते डॉक्टरेट मिळविण्यासाठी संशोधन करीत असताना, विद्यमान सूचिसंशोधन तंत्रात त्यावेळी ज्या त्रुटी अस्तित्वात होत्या, त्याची त्यांना प्रकर्षाने जाणीव होती. तोवरच्या दुर्मिळ ग्रंथ तपासणीच्या कामात फार करून भिंगाचा वापर (MAGNIFYING GLASS) केला जात असे. या व्यतिरिक्त आणखी कोठेचेही साधन उपलब्धच नव्हते. या साधनाच्या मदतीने मुद्रकाने वापरलेले नक्षीकाम (ORNAMENTS) टंक आणि तत्सम इतर गोष्टी यांचा उपयोग करून, प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांच्या आवृत्त्यात, छपाईच्या दृष्टीने काय फरक होत गेले, याची तपासणी होत असे. पण या पद्धतीत सरतेशेवटी अगदी अटळपणे त्रुटी अनुस्यूतच होत्या. प्रा. नाईडिग यांनी त्याबाबत सांगताना म्हटले होते की "या वरील साधनांचा वापर करून जो दृक्प्रत्ययवादी निर्णय होतो, त्याला पदार्थविज्ञानशास्त्रीय अशा पुराव्याची जोड देण्याचा त्यांचा विचार आहे. एक उदाहरण देऊन सांगतो. गुन्हेगारांचे मोजमाप करताना आधुनिक बरटिल्लान (BERTILLON) पद्धतीचा वापर केला जातो. तशाच पद्धतीने, काटेकोरपणे, आणि नेमकेपणाने, एखाद्या छापलेल्या पानावरच्या सर्व काही गोष्टींचे मोजमाप करून, त्या छापील प्रतींचा अभ्यास

करण्याची पद्धती सुचविण्याचा मी विचार करीत आहे" या विचारानुसार नाईडिग यांनी एक पद्धतही बसविली होती. पण आपण बसविलेली पद्धत ही बरोबर आहे का? याची परीक्षा घेण्यासाठी योग्य असा प्रश्न यांच्यासमोर नव्हता व तसे साहित्यही उपलब्ध नव्हते. म्हणून आपली ही बरटिल्लान स्वरूपाची पद्धत तयार केल्यानंतर, ती भविष्यकाळात कधी तरी उपयोगात येईल असे समजून त्यांना ती दप्तरी दाखल करावी लागली.

हे झाल्यानंतर काही वर्षांनी पोलार्ड आणि ग्रेग सुरुवातीला आणि त्यानंतर पोलार्ड, ग्रेग आणि इतर असा वाद निर्माण झाला. प्रा. नाइडिग यांना ज्या प्रकारच्या सूचिसंशोधनात्मक प्रश्नाची आवश्यकता होती, तो त्यांच्यासमोर चालून आला होता. ते प्रथम बॉस्टन शहरातील बॉस्टन पब्लिक लायब्ररीत (बॉस्टन सार्वजनिक ग्रंथसंग्रहालय) दाखल झाले. या संग्रहालयातील त्या वादात प्रस्तुत असलेल्या त्या नऊ शेक्सपिअर क्वारटोझच्या प्रती आपणास उपलब्ध करून देण्याची त्यांनी विनंती केली. यानंतर या सर्व नाटकातील प्रत्येक प्रतीचे मुखपृष्ठ आणि त्यातील प्रत्येक पृष्ठाची तंतोतंत छायाचित्रे त्यांनी काढून घेतली. हे सारे केल्यानंतर ते आपली 'बरटिल्लान' मोजमापे घेऊन कामास लागले. प्रत्येक मुखपृष्ठ त्यांनी प्रथम तपासले. ही तपास पद्धती अशी होती. एक अक्षर तपासणीसाठी घ्यावयाचे. यावेळी बाकीची सर्व अक्षरे दिसणार नाहीत अशा प्रकारे झाकून टाकावयाची मग छापलेल्या प्रत्येक अक्षरातील, त्या अक्षराच्या टंकाच्या प्रत्येक भागाचे मोजमाप घ्यावयाचे. अशा प्रकारे त्या नाटकाच्या मुद्रकाच्या खिळे-जुळाऱ्याच्या खोक्यात हे मुखपृष्ठाचे पान कशा प्रकारे मांडले गेले असेल, याची अगदी तंतोतंत अशी पुनर्मांडणी करावयाची. आपण जे काही सिद्ध करू इच्छितो त्यात परिपूर्णता यावी यासाठी, त्यांनी विस्कानन्सिन विद्यापीठ ज्या शहरात आहे, त्या मॅडिसन शहरातील एका नामवंत छायाचित्रकाराची मदत घेतली. या नऊ शेक्सपिअर नाटकातील प्रत्येक पृष्ठ एकमेकावर ठेवून (SUPERIMPOSE) त्यांची छायाचित्रे घेण्यात आली. या अशा प्रकारे घेतलेल्या छायाचित्रांपैकी अत्यंत आश्चर्यकारक छायाचित्र हे तथाकथितपणे प्रसिद्ध झालेल्या इ. स. १६०० मधील मर्चंट ऑफ व्हेनिस या नाटकाचे मुखपृष्ठ, आणि इ. स. १६१९ साली छापल्या गेलेल्या पेरिक्लेस या मुखपृष्ठाचे ही दोन्ही मुखपृष्ठे एकमेकावर ठेवून काढलेले छायाचित्र, या दोन नाटकांची मुखपृष्ठे वेगळी असल्याकारणाने या छायाचित्राचा पहिला अर्धा भाग वेगळा असणे क्रमप्राप्त होते. परंतु या दोन्ही मुखपृष्ठांचा जो खालचा अर्धा भाग होता, तो एकमेकांशी तंतोतंत जुळणारा होता. ते दोन्ही भाग एकमेकाबरोबर इतके सारखे होते की, घिजलेल्या टंकातील आणि नक्षीकामातील वापरलेल्या ठोकळ्यातील त्रुटी, या सर्वांची नोंद त्या छायाचित्रात उत्कृष्टपणे झालेली होती. इ. स. १६०० आणि इ. स. १६०९ या दोन आकड्यातील सोळा या आकड्यासाठी वापरलेला टंक हा जणू एकाच पृष्ठाच्या दोन प्रतींसाठी वापरलेला तो टंक आहे असे ते छायाचित्र सांगत होते. इ. स. १६०० तील ०० आणि इ. स. १६०९ तील ०९ यासाठी वापरलेले टंक हे भिन्न असणार हे स्वाभाविकच. परंतु दोन्ही नाटकांची मुखपृष्ठे ही जरी दोन

वेगवेगळ्या वर्षात छापण्यात आली आहेत, असे सांगण्यात आले होते तरी त्यांची निर्मिती एकाच मुलभूत अशा उभारल्या व जोडलेल्या टंकातून झालेली होती हे नक्की झाली होते.

टंक (खिळे) आणि खिळेजुळारी हा कोणत्याही छापखान्याचा अविभाज्य भाग होता. या काळात कोणत्याही छापखान्यातील प्रत्येक मुद्रकाला टंकांचा फारच तुटवडा होता. याचे कारण प्रत्येक टंकामागे चांगलेच द्रव्य मोजावे लागते. म्हणूनच त्यांचा अमर्याद साठा कोणीही करीत नसे. म्हणजेच या सर्वाचा निष्कर्ष असा होता की मुखपृष्ठावरील इ. स. १६०० साली वापरलेले टंक; तब्बल एकोणीस वर्षे जसेच्या तसे, खोक्यात ठेवून दिले गेले होते, हे मानणे देखील सर्वसामान्य सुजाण माणसाच्या कल्पनाशक्तिपलीकडचे आहे. इतके ते फारच अविश्वसनीय आहे. आणखीही एक संभाव्यता आहे, असे कोणी म्हणेल. जे काही घडले, तो एकतर योगायोग असावा, अथवा पूर्वसूरींची नक्कल करण्याच्या हेतूमुळे हे घडले असावे. परंतु प्रत्यक्षात जे सिद्ध झाले होते त्याच्या अनुषंगाने त्यानुसार या दोन्हीही शक्यता केवळ असंभवनीय अशा कोटीतल्या. प्रा. नाइडिग,यांचे यासंबंधीचे भाष्य चांगलेच उद्‌बोधक आहे. ते म्हणतात,''मर्चंट ऑफ व्हेनिस' या नाटकाच्या मुखपृष्ठाच्या खालच्या अर्ध्या भागाची, त्यात वापरलेल्या टंकांची नक्कल करून, इ. स. १६१९ सालच्या पेरिक्लेस या नाटकाचे मुखपृष्ठ तयार करण्याचे ठरविले गेले. मग हे असे करण्यासाठी आपल्या कल्पनाशक्तीला ताण दिला, तर एखादे कारण शोधूनही काढता येईल. वस्तुत: तसे एकही कारण नाही. परंतु एकदा ही शक्यता गृहीत धरली, तरी ती प्रत्यक्ष कार्यवाहीत येण्यात अनेक अडचणी आहेत. एकतर अशा प्रकारची अत्यंत गुंतागुंतीच्या पद्धतीची खिळे-जुळवणी करावी लागेल. एवढेच नव्हे तर, त्यातील बारीक सारीक त्रुटींची नोंद घेऊन ती करावी लागेल. हे जवळजवळ अशक्य कोटीतले काम आहे. एकतर अशा प्रकारच्या कामात अमाप वेळ खर्च करावा लागतो. सर्व कामही फारच काळजी घेऊन करावे लागते. परंतु हे सारे कष्ट घेणे, वेळ खर्च करणे हे सारे तसे अवास्तवच आहे. येथे एका मुद्याची नोंद घेतली पाहिजे. हे काम जो कोणी प्रकाशक करीत होता; ते संशोधन कार्याला मदत व्हावी म्हणून वा हौसेपोटी करीत नव्हता. तो हे सारे कष्ट चार पैसे गाठीला लागावेत या हेतूने करीत होता. म्हणूनच खर्च होणाऱ्या प्रत्येक पैशाला महत्त्व होते. इतका वेळ व पैसा खर्च केला, शक्य तेवढी काळजी घेतली आणि एखाद्या मुद्रकाने एखादे पृष्ठ छापले, तर त्यातून काय निष्पन्न होणार होतं? त्याचा पहिला प्रयत्न यशस्वी झाला नसता, दुसरा ही प्रयत्न यशस्वी ठरला नसता याचे कारण मुखपृष्ठावर वापरलेल्या प्रत्येक टंकाचे मोजमाप स्वतंत्रपणे घ्यावे लागणार होते. मग त्याची प्रतिकृती अगदी स्वतंत्रपणे तयार करावी लागणार होती''! या सर्व गुंत्याची उकल एका साध्या व सरळसोट निष्कर्षाने होणार होती. शिवाय हा निष्कर्ष म्हणजे हे सर्व नऊ क्वारटोझ यांची टंक-खिळे जुळणी आणि त्यांची छपाई विल्यम जग्गार (William Jaggar) यांच्या छापखान्यात इ. स. १६१९ साली झाली. हे थॉमस पाव्हिएर (Thomas

Pavier) या प्रकाशकाचे मुद्रक होते. ही छपाई इ. स. १६१९ सालीच झाली मग त्या नऊ नाटकांच्या मुखपृष्ठावर कोणातेही वर्ष व तारीख छापलेली असो.

नाइडिग यांनी आपली 'बरटिल्लान' पद्धतीची मोजमापे, आणि दोन पृष्ठे एकमेकांवर ठेवून तयार केलेले संयुक्त छायाचित्र, या दोन्हींचा वापर करून ही मुखपृष्ठे कोणत्या क्रमाने छापली गेली होती, तो अनुक्रम त्यांनी पक्का केला. हे काम करण्यास त्यांना थोडे दिवस लागले. आपले हे संशोधन करताना खिळे-जुळाऱ्याने, कोणत्या क्रमाने, टंक जुळविले असतील याचा माग नाइडिग यांनी काढला होता हे खरेच. 'होल कंटन्शेन' या क्वारटोझवर साल छापण्यात आलेले नव्हते. नाईडिग यांनी असे दाखवून दिले की हा क्वारटोझ प्रथम छापण्यात आला. त्यानंतर ए यार्कशायर ट्रॅजेडी, व मग पेरिक्लेस. या नाटकांच्या मुखपृष्ठावर छापलेल्या ओळीतले टंक त्या अगोदर छापलेल्या मुखपृष्ठावरून जसेच्या तसे उचलण्यात आले होते. मर्चंट ऑफ व्हेनिस या नाटकाचे मुखपृष्ठ जुळविताना, खिळे-टंक जुळविणाराने, 'पेरीक्लेस' या नाटकाच्या मुखपृष्ठाचा खालचा भाग जशाच्या तसा उचलला होता. यानंतर दि मेरी व्हाईव्हज, लिअर, हेन्री फिफ्थ आणि सर जॉन ओल्डकॅसला या क्रमाने ही नाटके छापण्यात आली. ही नाटके इ. स. १६०० साली प्रकाशित झालेली आहेत असे सांगून ही मालिका प्रकाशित करण्यात आली होती. या मालिकेतला शेवटचा क्वारटोझ होता 'मिड समर नाईटस् ड्रीम.' या नाटकाला मात्र अगदी नवे मुखपृष्ठ मिळण्याचा मान प्राप्त झाला होता. या मुखपृष्ठासाठी वेगळे व नवे टंक वापरण्यात आले होते. या मुखपृष्ठाचा जो कोणी खिळे-टंक जुळारी होता, तो आधुनिक औद्योगिक कार्यक्षमता तंत्राच्या दृष्टीने अत्यंत स्वागताई ठरला असता. हे उपलब्ध पुराव्यावरून अगदी स्पष्ट आहे!! नाईडिग यांनी आपले मत पुढील शब्दात नोंदविले आहे : "हा खिळे-टंक जुळारी एकतर कमालीचा आळशी असावा, किंवा तो फारच घाईत होता." असे ते सांगतात याचे कारण आपल्या हाती ज्या क्वारटोझच्या मुखपृष्ठाचे काम आहे, त्यासाठी त्या पूर्वीच्या क्वार्टोजचे मुखपृष्ठ तयार करताना जी खिळे-टंक बांधणी झाली होती, त्यातला जास्तीत जास्त भाग आपल्या हाती असलेल्या कामात कसा वापरता येईल, ही चतुराई त्या खिळे-टंक जुळाऱ्याने दाखवून दिली होती.

एवंच प्रा. नाईडिग यांनी कोणताही आक्षेप घेतला जाणार नाही अशा पद्धतीने असे सिद्ध केले होते की पाच मान्यवर असा शेक्सपिअर यांच्या नावावरच्या क्वारटोझच्या मुखपृष्ठावर छापलेल्या तारखा बनावट होत्या. थोडक्यात हे क्वार्टोज जेव्हा छापले गेले, त्या काळात कोठच्या प्रकारच्या ठकबाजीला सुरुवात झालेली होती? या ठकबाजीचे स्वरूप काय होते ? ती कशा प्रकारे करण्यात येत होती ? या प्रश्नांची स्पष्ट व नेमकी उत्तरे कोणासही देता आली नसती. ग्रेग यांनी आपली या संबंधातली 'परिकल्पना' मांडली. सर्वसामान्यपणे तीच बहुतेक लोक स्वीकारार्ह मानतात. ग्रेग यांनी आपल्या परिकल्पनेद्वारा जो संशय व्यक्त केला होता. तो कितपत बरोबर आहे हे प्रा. नाईडिग यांनी मोठ्या बुद्धिचातुर्याने सिद्ध केले

होते. शेक्सपिअर हे इ. स. १६१६ साली मृत्यू पावले. त्याच वर्षी बेन जॉन्सन या नाटककाराच्या समग्र ग्रंथाची आवृत्ती प्रसिद्ध झाली होती. बेन जॉन्सनसारख्या त्या मानाने दुय्यम नाटककाराच्या लिखाणाचा समग्र ग्रंथ प्रसिद्ध होतो, तर मग शेक्सपिअर यांच्या लिखाणाचा समग्र ग्रंथ का प्रसिद्ध होऊ नये? या अशा प्रकल्पात त्या काळातील शेक्सपिअर चहात्यांच्या गुंतलेल्या भावना, आपण एक वेळ बाजूस सारूया. परंतु 'समग्र शेक्सपिअर प्रसिद्ध करणे' हा किफायतशीर धंदा ठरण्याची शक्यता होती, हे नाकारता येणार नाही. थॉमस पाव्हिएर या पुस्तक विक्रेत्याच्या मनातही हेच विचार आले. त्यांनी शेक्सपिअरच्या चार नाटकांचे अधिकार अगोदरच हस्तगत केले होते. परंतु इतर नाटकांच्या प्रकाशन हक्काबाबत मात्र संशय होता. हे सारे लक्षात घेऊन ते कामास लागले. या नंतरच्या दोन-तीन वर्षांत त्यांनी आणखी पाच नाटके हस्तगत केली. या नाटकांच्या प्रकाशनाचे हक्क अगदी स्पष्टपणे त्याच्याकडे नव्हते. ते याबाबतीत जे काही भासवीत ते चांगलेच संशयास्पद होते. एवंच आता थॉमस पाव्हिएर यांच्याकडे नऊ नाटके होती. त्यांना एकत्रित करून प्रकाशित केलेला खंड चांगला भला मोठा जाडजूड असा खंड ठरला असता. या नंतर त्यांच्या नशिबाने त्यांना हात दिला असता, तर आणखी एक असाच नाटके एकत्रित करून, खंड त्यांना प्रसिद्ध करता आला असता. हे लक्षात आल्यानंतर त्यांनी आपले स्नेही मुद्रक आयझ्झाक जग्गार यांची भेट घेतली आयझ्झाक जग्गार हे त्यावेळी आपले पिताजी विल्यम जग्गार यांच्या छापखान्यात काम करीत असत. थॉमस पाव्हिएर यांनी आपली योजना विल्यम जग्गार यांना सादर केली. त्यांची रूपरेषा समजावून सांगितली. तरुण आयझ्झाक जग्गार यांनी थॉमस पाव्हिएर यांच्या योजनेचे स्वागत केले. आणि 'दि होल कंटेन्शन' या नाटकाच्या पहिल्या दोन भागाच्या खिळे-टंक जुळणीस आरंभ केला. संकल्पित असा जो समग्र शेक्सपिअर खंड होता. त्याचा हे दोन भाग आरंभीचा भाग होता.

ग्रेग यांची परिकल्पना या ठिकाणी आणखी एक वेगळे वळण घेते. इंग्लडच्या त्या काळातील राजाला हा जो काही बनाव होता त्याची बातमी लागली. थॉमस पाव्हिएर यांनी रचलेला बनाव राजाला समजण्याचे कारण खुद्द पिताजी जग्गारच होते. एके ठिकाणा संभाषणाच्या ओघात त्यांनी आपल्या या धूर्त योजनेचा उल्लेख केला. या सर्व प्रकरणात आणखी एक गुंता होता. खुद्द शेक्सपिअर यांच्या नाटक कंपनीकडे या सर्व नाटकांची मूळ हस्तलिखिते होती. या कंपनीने स्वत:च शेक्सपिअर यांच्या सर्व नाटकांची अधिकृत आवृत्ती प्रकाशित करावयाची ठरविले होते. पाव्हिएर यांनी छापलेली आवृत्ती ही अनेक अनधिकृत आणि भ्रष्ट हस्तलिखितावरच आधारलेली असणार होती. बेन जॉन्सन या नाटककाराच्या समग्र साहित्याच्या अधिकृत खंडांना जी प्रतिष्ठा होती, ती पाव्हिएर यांच्या योजनेनुसार प्रसिद्ध होणाऱ्या खंडांना कशी मिळाली असती? त्यांचे प्रकाशन हे अस्सल हस्तलिखितावर आधारलेले नसल्याकारणाने ते सरतेशेवटी 'कमअस्सल'च ठरणार होते. थोडक्यात आपल्या धूर्त योजनेचा पत्ता इतर लोकांना लागल्याकारणाने पाव्हिएर यांच्या फसवेगिरीस चांगलाच

हादरा मिळाला होता. शेक्सपिअर कंपनीच्या लोकांनी, जग्गार पाव्हिएर यानी या कटात सामील होऊ नये अशी विनंती केली. ते सामील न झाल्यास अधिकृत आवृत्ती छापण्याचे काम जग्गार यांना देण्यात येईल असे आश्वासनही देण्यात आले; व तसे त्यांना मिळालेही. या सर्व घडामोडीबद्दल अप्रत्यक्ष असा पुरावा उपलब्ध आहे. इ. स. १६१९ च्या मे महिन्यात विल्यम हर्बट, दि अर्ल ऑफ पेनब्रोक यांनी लॉर्ड चेंबरलेन या नात्याने (राजाच्या सेन्सॉर बोर्डाच्या प्रमुखाला लॉर्ड चेंबरलेन हा किताब होता) राजाच्या प्रतिनिधीने दाखल केलेल्या खटल्याचा निकाल दिला. या निकालानुसार शेक्सपिअर यांची नाटके नाटककाराच्या परवानगीशिवाय कोणासही प्रसिद्ध करण्यास बंदी होती. हा निकाल ऐकून पाव्हिएर यांची प्रतिक्रिया काय झाली असेल याची फक्त कल्पनाच करता येईल. येथवर ही नाटके छापून घेण्यासाठी त्यांनी बहुधा खूप पैसे खर्च केलेले असावेत. ही नाटके प्रकाशित होण्यास बंदी असल्याकारणाने त्याना खूपच मोठे आर्थिक नुकसान सोसावे लागणार होते हे लक्षात घेऊन, त्यांनी प्रकाशनावर आलेल्या बंदी हुकुमाचा पराभव आडमार्गाने करण्याचे ठरविले. खोट्याच तारखा व साल मुखपृष्ठावर छापून त्यांनी हे क्वारटोझ प्रसिद्ध केले. हे करून त्यांनी असे भासविले की, हे काही नवे प्रकाशन नसून, ते जुन्या बाजारातून आलेले क्वार्टोज होते. हा सारा बनाव रचताना एकदोन ठिकाणी पाव्हिएर चकले होते. 'दि मेरी व्हाईव्हज़ ऑफ विंडसर' या नाटकाच्या अगोदरच्या आवृत्तीचे प्रकाशन वर्ष इ. स. १६०२ होते. पाव्हिएर यांना असलेल्या घाईमुळे त्यांना विचार करण्यास फुरसत मिळाली नसावी. या नाटकाचे प्रकाशन्न वर्ष हे इ. स. १६०२ नसून ते इ. स. १६१९ आहे असे छापले गेले. हे त्या घाईमुळे असावे. किंग लिअर या नाटकामागून त्यांनी हेन्री फिफ्थ हे नाटक छापले. किंग लिअरच्या मुखपृष्ठाचा भाग हेन्री फिफ्थ साठी वापरल्याकारणाने दोघांचेही प्रकाशन वर्ष इ. स. १६०८ असे छापण्यात आले आहे. किंग लिअर हे इ. स. १६०८ मध्ये प्रसिद्ध झाले हे खरे आहे. परंतु हेन्री फिफ्थ हे नाटक इ. स. १६०२ साली प्रसिद्ध झाले होते! पाव्हिएर यांना आपण केलेली दडपेगिरी व त्यात अनुस्यूत असलेली फसवेगिरी ही उघडकीस येणार नाही, ही खात्री होती. त्यांचा हा आत्मविश्वास हा तसा अनाठायी नव्हता. ही फसवेगिरी उघडकीस येण्यास चांगली तीनशे वर्षे जावी लागली. थॉमस पाव्हिएर यांनी लावलेल्या सापळ्यात भलेभले सापडले होते; अगदी म्युझियमचे पोलार्ड सुद्धा. विज्ञानाच्या मदतीने ही फसवेगिरी जगासमोर आली हे मान्यच करावे लागेल.

एवंच, या अशा रीतीने, पिताजी जग्गार यांच्या सहमतीने, शेक्सपिअर यांच्या सर्व नाटकांबद्दलची आपली योजना वाचविण्याचा पाव्हिएर यांनी प्रयत्न केला हे निःसंशय. राजाने बंदी घातलेली तोडून शेक्सपिअर नाटकांचा भला मोठा जाडजूड एकत्र बांधलेल्या नाटकांचा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्याची त्यांना हिम्मत नव्हती. पण त्याजबरोबर शेक्सपिअर यांच्या अनेक नाटकांपैकी एक एक नाटक छापून आपण 'अनेक वर्षांपूर्वी' छापलेली नाटके आपण जुन्या बाजारातल्या रद्दीत खरेदी करून; आपण त्यांची एकत्रित बांधणी करून ती

अनुक्रमणिका

विकावयास काढली आहेत अशी बतावणी करता आली असती. अशा प्रकारे किमानपक्षी ती खुल्या बाजारात विकता येणार होती. या व्यूहरचनेनुसार इ. स. १६१९ च्या जुलै महिन्यात पाव्हिएर यांनी नऊ क्वारटोझ खुल्या बाजारात आणले. इ. स. १६०० आणि इ. स. १६०८ साली या आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत अशी समजूत करून देण्यात आलेल्या मूलत: बनावट आवृत्त्या दुर्मिळ ग्रंथ पेठेत दाखल झाल्या. शेक्सपिअर अभ्यासकांना, विज्ञानाने या क्षेत्रात प्रवेश करण्याअगोदर तब्बल तीनशे वर्षे या बनावट आवृत्त्यांनी फसविले होते. एवंच 'विज्ञान झिंदाबाद'!

३

प्रा. नाइडिग यांच्या शोधामुळे एक गोष्ट अधोरेखितं झाली. ती म्हणजे दुर्मिळ पुसतके आणि दस्तऐवज यांची तपासणी नुसती डोळ्यांनी करून भागण्यासारखे नव्हते. त्याहीपेक्षा अधिक सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करणे आवश्यक होते. विज्ञानाची मदत या कामी मोठ्या प्रमाणात झालेली आहे. अमेरिकेतील फोल्गर आणि हन्टींग्टन या नावाचे ग्रंथसंग्रह आता विश्वविख्यात ठरले आहेत. या ग्रंथसंग्रहात जुन्या दुर्मिळ ग्रंथाचा. दस्तऐवजांचा चांगला खनिजा आहे. या सर्वांची सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करण्यासाठी प्रचंड आकाराच्या अनेक उपकरणांनी परिपूर्ण अशा भल्या मोठ्या प्रयोगशाळा उभारण्यात आलेल्या आहेत. या उपकरणांच्या सहाय्याने दुर्मिळ ग्रंथ व दस्तऐवज अगदी सूक्ष्मात जाऊन तपासणी होंत असते. केवळ डोळ्यांना दिसणाच्या बाह्य स्वरूपावर त्यांची तपासणी यापुढे अवलंबून असणार नाही.

या उपकरणात विवर्धकांचा (MAGNIFIERS) प्रथम समावेश करावा लागेल. आपल्या नेहमीच्या वापरतल्या भिंगापेक्षा हे विवर्धकांचे स्वरूप भिन्न असते. अनेक प्रकारचे आणि वेगवेगळ्या थरावर काम करण्यास उपयुक्त असे विवर्धक तपासणीसाठी उपलब्ध असतात. अत्यंत सूक्ष्म असा फरक टिपणाऱ्या विवर्धकापासून, तो वेगवेगळ्या प्रकारच्या सूक्ष्मदर्शी (MICROSCOPE) उपकरणांचा यात समावेश आहे. आपण बाजारात जाऊन सहजपणे खरेदी करतो त्या भिंग स्वरूपाचे हे विवर्धक नाहीत याचा उल्लेख वर आला आहेच. पण भिंगाचा वापर जसा कोणीही सामान्य व्यक्ती करते तसेच या विवर्धकांचे आहे. आपल्या स्वत:च्या हातात घेऊन वापरावयाचे हे उपकरण. उपकरणातही वेगवेगळ्या प्रकारची, वेगवेगळ्या थरावर उपयुक्त असलेली उपकरणे बाजारात उपलब्ध असतात. दुसरे एक उपकरण आहे. त्याचे नांव संयुक्त-सूक्ष्मदर्श चष्मे (Compound Binocular Microscope) या उपकरणाचा उपयोग सर्वसामान्यपणे हस्तलिखितांची तपासणी करताना होतो. पराकोटीचा अपार-सूक्ष्मदर्शी अशा (Ultra opaque Microsope) या उपकरणाच्या मदतीने दुर्मिळ ग्रंथ, दस्तऐवज हस्तलिखित यांत वापरल्या गेलेल्या कागदात कोणते घटक आहेत याचा शोध घेता येतो व तपासणी करता येते. तसेच हस्तलिखितातील लेखन ज्या कोणी केले असेल त्याच्या अक्षरात, अक्षरे लिहिताना ज्या वेलांट्या काढलेल्या आहेत त्याची अगदी

सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करण्याचे काम हे उपकरण करते. तुलना करणारे सूक्ष्मदर्शी (Comparison Microscope) हे आणखी एक उपकरण. याच्या मदतीने पुढील गोष्टी करता येतात. (१) दोन वेगवेगळ्या हस्ताक्षरांचे नमुने समोर ठेवून त्यांची सूक्ष्मात जाऊन तपासणी करणे (२) वेगवेगळी मुद्रिते, छापलेला मजकूर त्यांची तपासणी करून, त्यातले अगदी सूक्ष्म असे फरक टिपणे. येथवर ज्या उपकरणांचे वर्णन आलेले आहे ती सर्व, आपल्या सर्वांच्याच कल्पनेच्या आवाक्यातली आहेत. पण विज्ञानाने सूची- साहित्य संशोधनाच्या कामासाठी आणखी एक उपकरण उपलब्ध करून दिलेले आहे. (Lovi Bond Tinto Meter) सूक्ष्म रंगछटा टिपणारी लव्हीबॉन्ड, या नावाची भिंगे. ही भिंगे आकाराने तशी लहानच असतात. तांबडा, पिवळा आणि निळा या रंगाच्या अगदी सूक्ष्म अशा छटा टिपणारी ही भिंगे. तुलना करणाऱ्या सूक्ष्मदर्शी या उपकरणावर ही भिंगे बसवून त्यांचा उपयोग दोन प्रकारे करता येतो (१) एखाद्या हस्तलिखिताची तपासणी करताना ह्या हस्तलिखितात कोणत्या प्रकारची शाई वापरली गेली होती हे ठरविता येते. (२) मूळ हस्तलिखित सिद्ध झाल्यानंतर त्यात मागाहून एखादा शब्द अथवा वाक्य अंतर्भूत करण्यात आले होते का? याबद्दलही निर्णय घेता येतो. एवंच शाईचा रंग तो सामान्यपणे आपल्या दृष्टीला तसा अदृष्यच असतो. त्या शाईतील सूक्ष्म फरकांची नोंद घेऊन संशोधकाला या उपकरणाच्या मदतीने काही गोष्टी निश्चितपणे सांगता येतात. त्याजबरोबर लेखकाच्या मूळ हस्तलिखितात अथवा त्याच्या नकलेत, आणि त्याच्यानंतर आलेल्या लेखनिकांनी अथवा संपादकांनी त्या मूळ हस्तलिखितात काही फेरफार केलेले असतील ते सांगता येते. ग्रंथनिर्मितीची मूळ तारीख व वर्ष लपविण्यासाठी जो बदल केलेला असले तोही हे नवे वैज्ञानिक उपकरण अत्यंत सूक्ष्मात जाऊन टिपते. विवर्धन (Magnify) करणारी ही जी येथवर नमूद केलेली काही उपकरणे आहेत. त्यांच्या अनेक उपयोगांपैकी काहींचे हे वर्णन आहे. ही महागडी आणि गुंतागुंत अनुस्यूत असलेली उपकरणे दुसऱ्याही अनेक गोष्टी निर्देशित करतात. (१) एखाद्या हस्तलिखितात केल्या गेलेल्या पेन्सिलीच्या (शिशवीच्या) खुणा. या खुणा निर्देशित करताना त्या खुणा करून, त्या केव्हा केल्या असतील ते वर्ष (२) काही वेळा कोठच्या प्रकारची शिसवी वापरली गेली होती, या दोन्ही गोष्टींचे ज्ञान या उपकरणाकरवी होते. आणखीही काही गोष्टींचा निर्देश ही उपकरणे करतात. (१) एखाद्या हस्तलिखितात वा ग्रंथात जो कागद वापरला गेलेला असतो त्याच्या निर्मितीचा काळ वा वर्ष. कागद जेव्हा निर्माण होतो, त्यावेळी त्याच्या निर्मितीच्यावेळी त्या कागदावर खूण नोंदविली जाते. ही खूण सामान्य दृष्टीला दिसणार नाही अशा पद्धतीने नोंदविलेली असते. हे उपकरण या निर्मिती वेळ खुणेसंबंधी अगदी तपशिलात जाऊन, आपणास त्या विषयीची माहिती पेश करते. इतकेच नाहीतर तपासणी होत असलेल्या हस्तलिखितातील / मुद्रितातील कागदाच्या इतर वैशिष्ट्यांची नोंदही हे उपकरण करते. या सर्व माहितीवरून ते हस्तलिखित केव्हा, कोठे लिहिले गेले होते, त्याची तारीख व वर्ष नक्की करता येते. (२) आपल्याला

आलेल्या पत्रावर टपालखात्याचा शिक्का नेमका कोठच्या तारखेला पडला आहे. हे आपणास त्या शिक्क्याकडे नुसते पाहून ठरविणे हे तसे दुरापास्तच असते. हे उपकरण सर्वसामान्य व्यक्तीला वाचता येत नाही असा टपालखात्याचा शिक्का कोठच्या तारखेला पडला आहे हे तर वाचतेच, शिवाय इतरही तपशील, त्या शिक्क्यात असलेला वेगळेपणा इत्यादी गोष्टींची नोंद घेते. (३) मध्ययुगीन काळातील एखादे युरोपीय हस्तलिखित संशोधक तपाशीत असला आणि त्याला एखाद्या पानावर डाग पडला आहे असे आढळून आले तर मग तो डाग कोठच्या पदार्थामुळे पडला आहे हे ही त्या संशोधकाला त्या उपकरणाच्या मदतीने शोधून काढता येते.

यदाकदाचित या विवर्धकांना आणि सूक्ष्मदर्शकांना अपयश आलेच; तर मग ल्फुरोसंट दिवे, अल्ट्राव्हायोलेट, इन्फारेड किरणे- फेकणाऱ्या दिव्यांची मदत घेता येते. अर्थात अत्यंत संवेदनाक्षम अशा गाळण्या (Filters) बसविलेले कॅमेरे त्यासाठी आवश्यक असतात. एखादा परिच्छेद रसायनांच्या मदतीने अगदी काळजीपूर्वक खोडून टाकून तो वाचता येणार नाही अशा परिस्थितीत आणलेला असतो. परंतु या अशा पृष्ठांचे अल्ट्राव्हायोलेट किरणांच्या मदतीने छायाचित्र काढले, तर मग हा खोडून काढलेला परिच्छेद पुन्हा एकदा जशास तसा प्रस्थापित होऊन तो वाचनीय होतो, लिखाणात समाविष्ट होतो. पेन्सिलीने केलेली टिका-टिप्पणी रबराने इतकी काळजीपूर्वक खोडून टाकलेली असते की पेन्सिलीतील ग्राफाईटचा एक कणही मागे राहिलेला नसतो. परंतु पेन्सिलीने जे काही लिहिलेले असते, त्या ज्या सूक्ष्म मुद्रा कागदावर उमटलेल्या असतात त्या मागे राहतातच. अशा जागेचे अल्ट्राव्हायोलेट किरणांच्या मदतीने छायाचित्र काढून मुळातील टिका-टिप्पणी काय होती ती पुन्हा वाचता येते. एखादे दुर्मिळ हस्तलिखित आगीत सापडून काही ठिकाणी जळले असले उदा. Beowulf या काव्याचे हस्तलिखित– तर अशा वेळी इन्फ्रारेड किरणांचे सहाय्य घेऊन छायाचित्र काढावयाचे. या छायाचित्राच्या मदतीने त्या आगीने इजा पोचलेल्या पानावरचा मजकूर पुन्हा एकदा प्रस्थापित करता येतो. समजा एखाद्या पृष्ठावर जो काही मजकूर होता. तो डाग पडून वाचता येईनासा झाला, हे डाग मानवी रक्ताचे असतील अथवा इंग्लंड सारख्या थंडप्रदेशातील हवेमुळे जो दमटपणा निर्माण होतो त्यामुळे ते डाग पडलेले असतील. तरी पण हे असे डाग पडून वाचता येणार नाही अशा अवस्थेत आलेले साहित्य अल्ट्राव्हायोलेट किरणांच्या मदतीने पुन्हा एकदा कोणीही वाचील अशा अवस्थेत आणता येते. इतके सारे होऊनही काही प्रश्नांची तड अजून लागलेली नाही. उदा. एखाद्या हस्तलिखिताचा काही भाग उंदरानी चावून, तो न वाचता येईल अशा परिस्थितीत आलेला असला, तर मग त्यावर काही उपाय करून तो वाचता येईल अशा परिस्थितीत आणणे हे अजून तरी जमलेले नाही.

विज्ञानाच्या मदतीने कार्टर व पोलार्ड यांनी उघडकीस आणलेली लबाडी तपशिलच्या वाचकास चांगलीच परिचित आहे. जेम्स बॉसवेल यांनी मागे ठेवलेल्या दस्तऐवजाबद्दलही

सांगता येईल. विज्ञानाच्या सहाय्याने त्या कागदपत्रातील अनेक रहस्यांचा उलगडा झाला. याचीही माहिती तपशिलच्या वाचकांना आहे. हॉथोर्न (Hawthorne) या लेखकाने मागे ठेवलेल्या टिपण वह्या, पुनर्स्थापित करण्याच्या कामात विज्ञानाची मदत झालेली आहे. ही सर्व उदाहरणे त्या संशोधन क्षेत्रातील लोकांना चांगली परिचित आहेत. परंतु सर्व सामान्य वाचकाला वाङ्मयाबद्दल जे कुतूहल आहे, त्याविषयी त्याला जी आपुलकी आहे, ती विचारात घेता आधुनिक तंत्र विज्ञानाने सनसनाटी ठरतील असे काहीही शोध लावलेले नाहीत हे खरे आहे. परंतु या वैज्ञानिक तंत्रविज्ञानाने ग्रंथसूचीच्या क्षेत्रात जे काही लहान प्रश्न निर्माण होतात त्यांची उकल केलेली आहे. सर्वसामान्य वाचकाला या प्रश्नांची महती वाटत नाही व त्यात वावगे काहीही नाही. परंतु सूचिशास्त्रातील संशोधकांना यातील काही प्रश्नांनी अनेक वर्षे सताविले आहे. त्याचे एक उदाहरण फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयाने काही वर्षापूर्वी भंगार म्हणून फेकून देण्यासाठी अनेक ग्रंथांची रास रचली होती. या राशीतून आधुनिक तंत्रविज्ञानाच्या मदतीने एक पुस्तक 'अलग' झाले, आणि आज त्या पुस्तकाला मान्यवर अशा फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयात मानाचे स्थान मिळाले आहे.

त्याचे असे झाले. इ. स. १९३८ साली फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयातील अधिकाऱ्यांनी इंग्लंडमध्ये झालेल्या लिलावात एक पौंड रकमेस (त्यावेळच्या मानाने आता त्याची किंमत कैक पटीने वाढलेली आहे) जुन्या पुस्तकांचा एक संच खरेदी केला. या संचात, William Lambardes विल्यम लामबारडेस यांच्या Apxaiono mia आपक्षइओनोमिआ या ग्रंथांची जीर्ण-शीर्ण विकलांग प्रत होती. अँग्लो सॅक्सन कायदे काय आहेत याचे विवरण करणारा हा ग्रंथ इ. स. १५६८ साली छापलेला होता. वास्तविक हा पुस्तकाचा संच, त्यात समाविष्ट असलेल्या दुसऱ्याच एका ग्रंथासाठी खरीदण्यात आला होता. फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयात विल्यम लामबारडोस यांच्या ग्रंथाची उत्तम स्थितीत असलेली एक प्रत होती. म्हणजे ही विकलांग प्रत आणखी एक प्रत ठरणार होती. सबब ती ग्रंथसंग्रहात ठेवण्याचे कारण नव्हते. ती भंगार राशीत टाकण्यात आली होती. त्याचे हे कारण होते. परंतु या विकलांग प्रतीची आधुनिक तंत्रविज्ञानाच्या मदतीने जेव्हा तपासणी झाली तेव्हा त्या ग्रंथाच्या मुखपृष्ठाच्या आतल्या बाजूला अठराव्या शतकातील हस्ताक्षरात असलेला मजकूर आढळला. अर्थात ते हस्ताक्षर अठराव्या शतकातील आहे हे मागाहून सिद्ध झाले. त्या मजकुरात खालील लक्षवेधी विधान होते. "मि. विल्यम शेक्सपिअर लिटल क्राऊन स्ट्रीट येथे राहात होते. सेंट जेम्स पार्कच्या जवळील डॉरसेट पायऱ्यांच्या शेजारी." हा मजकूर वाचल्यानंतर फोल्गर संग्रहालयातील संशोधकांना, त्या पुस्तकाबद्दल आपुलकीची भावना– प्रथमदर्शनी तरी निर्माण होणे स्वाभाविकच होते. याचे कारण शेक्सपिअरने कधीकाळी वेस्टमिनिस्टर येथे वास्तव्य केले होते याबद्दल संशोधकाच्या हाती आलेला हा पहिला पुरावा होता. तसे पाहिले तर हा पुरावा तसा प्रत्यक्ष पुरावा नव्हता. या मजकुराखाली अठराव्या शतकातील तारीख होती. हा पुरावा कोण देत आहे त्याचे नाव गावही नव्हते. थोडक्यात तो सर्वस्वी अनामिक होता.

नाटककार वेन जॉन्सन हे शेक्सपिअर यांचे स्नेही होते. हे याच पत्त्यावर राहात होते. त्याच ठिकाणी शेक्सपिअरने वास्तव्य केले होते, हे या तशा अप्रत्यक्ष पुराव्यावरून ज्ञात झाले होते. एवंच हा विकलांग ग्रंथ या दोन नाटककारांना जोडणारा एक नवा पुरावा म्हणून संशोधकास उपलब्ध झाला होता.

फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयातील संशोधकांना एका कोड्याची तोवर उकल झालेली नव्हती. ही अशा प्रकारची नोंद शेक्सपिअर या कवी-नाटककाराचा ज्याच्याशी काहीही संबंध नाही अशा माणसाच्या मालकीच्या ग्रंथात का सापडावी? ते या प्रश्नाचा विचार करीतच होते. पण या मध्यंतरीच्या काळात त्यांनी तो ग्रंथ पुनर्बांधणी करण्यासाठी बांधणी कार्यालयात रवाना केला. या कार्यालयात सुरकुत्या पडलेली पृष्ठे ठाकठीक करण्यात येणार होती. हे होण्या-अगोदर बांधणी कार्यालयाचे व्यवस्थापक लगबगीने ग्रंथसंग्रहालय कचेरीत आले. त्यांना एक अद्भुत शोध लागला होता. व त्यांनी त्याविषयी सांगण्याची घाई होती. त्यांनी असे सांगितले की आपल्या कार्यशाळेतील कामगार या ग्रंथाची चुरगळली गेलेली पृष्ठे ठाकठीक करीत असताना त्यांना एक स्वाक्षरी आढळली. ती स्वाक्षरी इंग्लंडची राणी एलिझाबेथ हिच्या काळातील हस्ताक्षरात होती. या ग्रंथाच्या पृष्ठांना ज्या सुरकुत्या पडलेल्या होत्या, त्यातल्या अगदी एका चांगल्याच सुरकुत्या पडलेल्या पानात ती लपलेली होती. ती स्वाक्षरी होती 'Wm shakespeare' विल्यम शेक्सपिअर !

फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयातील संशोधक आपली विवर्धके घेऊन लगेच कामाला लागले. मदतीस अल्ट्राव्हायोलेट इंफ्रारेड किरणे देणारे दिवे होते. परंतु हे संशोधक उत्साही होते हे खरे, तरी ते तसे फारसे उत्साही नव्हते हेही खरे. याचे कारण शेक्सपिअर संशोधनाच्या कामात जितक्या बनावट गोष्टी आढळतात तितक्या त्या दुसऱ्या कोठच्याही विभागात येत नाहीत. शिवाय अन्य कोठच्याही ग्रंथसंग्रहात नाही इतका प्रचंड शेक्सपिअर साहित्याचा साठा फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयात आहे. म्हणूनच या संशोधकांना या क्षेत्रातील बनावटगिरीचा चांगला प्रदीर्घ, प्रत्ययकारी, उद्बोधक असा अनुभव गाठीशी होता. प्रथम ही बनावटगिरी अगदी अलिकडची आहे का? ही शक्यता त्यांनी तपासून पाहिली. ती लगेचच निकालात निघाली. याचे कारण ह्या पृष्ठावरच्या सुरकुत्या निश्चितपणे फारच पूर्वी पडलेल्या होत्या या निर्णयास ते आले होते. दुसरे, ही जी स्वाक्षरी होती; ती या ग्रंथाच्या पृष्ठाला सुरकुत्या पडण्या अगोदर केलेली होती हेही स्पष्ट होते. आणखी एक शक्यता तपासून पाहणे आवश्यक होते. अठराव्या शतकातल्या अक्षराबरहुकूम अक्षर काढून, दुसऱ्या कोणीतरी स्वाक्षरी करून हा बनावट दस्तऐवज निर्माण केला होता का? परंतु ही शक्यताही ताबडतोब निकालात निघाली. याचे कारण अठराव्या शतकातील बनावट शेक्सपिअर साहित्य तयार करणारे कारागीर असंख्य होते हे खरे, परंतु आधुनिक मापदंडाच्या दृष्टीने ते अत्यंत घृणास्पद ठरतील असे अत्यंत निकृष्ठ दर्जाचे कौशल्य असलेले कारागीर होते. ही शेक्सपिअर स्वाक्षरी अगदी खरी वाटावी अशी होती. अगदी आश्चर्य करावे इतकी ती अस्सल आहे, असे त्या

अनुक्रमणिका

संशोधकांच मत पडले. आणखीही एक शंका होती. ही स्वाक्षरी सतराव्या शतकातील कोणा कारागीराने केलेली असेल का?

या प्रश्नाचा निकाल लागावा यासाठी आणखी तपासणीची जरुरी होती. भंगार पुस्तकांच्या त्या गठ्ठ्यातून Apxaionomia आपक्षइओनोमिआ– हा ग्रंथ मोठ्या नाट्यपूर्ण रीतीने बाजूला काढून, नॅशनल आरकाईव्ह (राष्ट्रीय दप्तरखाना) या संघटनेच्या प्रयोग शाळेत त्या ग्रंथाची रवानगी करण्यात आली. तेथे त्या ग्रंथातील पृष्ठांची एकंदर सर्वच ग्रंथाची छायाचित्रे घेण्यात आली. रासायनिक स्वरूपातल्या वेगवेगळ्या परीक्षा घेण्यात आल्या. सूक्ष्मदर्शक यंत्राच्या मदतीने त्या ग्रंथातील प्रत्येक पानाची तपासणी घेण्यात आली. या सर्व तपासण्या त्या ग्रंथाला जराही धक्का लागणार नाही अशा नाजूकपणे करण्यात आल्या होत्या. या सर्व काटेकोर तपासण्यातून एक गोष्ट सिद्ध झाली. ती म्हणजे ती स्वाक्षरी राणी एलिझाबेथ हिच्या काळातील शाईनेच केलेली होती. त्या काळातील शाई वाटावी इतक्या कमालीच्या धूर्तपणे तयार केलेल्या शाईत केलेली ती स्वाक्षरी निश्चितपणे नव्हती याचे कारण ती शाई सर्व प्रकारच्या रासायनिक चांचण्या केल्यानंतर नि:संशयपणे ती राणी एलिझाबेथच्या काळातीलच आहे असा निर्णय झाला होता. तसेच ही स्वाक्षरी ज्या पृष्ठावर करण्यात आलेली होती. तो कागदही राणी एलिझाबेथच्या काळातील होता. आता फक्त एकाच शंकेचे निरसन व्हावयाचे बाकी होते. ते म्हणजे त्या राणी एलिझाबेथच्या काळातील दुसऱ्याच कोणा एका विल्यम शेक्सपिअरची तर ही स्वाक्षरी असेल का? या संशयाचे निराकरण करण्यास तंत्रवैज्ञानिक स्वरूपाच्या कसोट्या उपलब्ध नाहीत. परंतु ती स्वाक्षरी नाटककार-कवी विल्यम शेक्सपिअर यांचीच असेल तर मग फोल्गर ग्रंथसंग्रहालयात शेक्सपिअरच्या हातातून गेलेला ग्रंथ आहे. विद्यमान काळी सर्व जगात फारतर आणखी एक किंवा फारतर दोन असे ग्रंथ उपलब्ध असतील.

हटिंग्टन ग्रंथसंग्रहालयाला आलेला अनुभव असाच जगावेगळा व गमतीदार आहे. एका दस्तऐवजाच्या तपासणीच्या कामातून उपलब्ध माहितीच्या आधारे इंग्लिश भाषेच्या शब्द कोशातून एक शब्द काढून टाकण्याचा निर्णय घेण्यात आला. Towneley टाऊनएले या नावांची एक गूढ नाटकांची मालिका होती. तिचे हस्तलिखित या ग्रंथसंग्रहालयात आहे. या मालिकेतल्या एका नाटकातील संवादात मध्ययुगात स्त्रिया आपल्या केसांवर एक विशिष्ट प्रकारचा मुकूट ठेवीत असत असा उल्लेख आहे. गाईच्या शिंगासारखा दिसणारा तो टोप होता. सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरी हा शब्दकोश तयार करण्याचे काम चालू होते. या शब्दकोशात अंतर्भाव करण्यासाठी शब्द जमा करणाऱ्या संशोधकाला या टोपाचे वर्णन करणाऱ्या Cuker या शब्दाचा शोध लागला. त्याने त्याचा अंतर्भाव आपल्या जगतमान्य अशा महान शब्दकोशात ताबडतोब केला. हा शब्द अन्य ठिकाणी आढळला

नाही. परंतु काही वर्षांपूर्वी या टाऊनएले या नावाच्या हस्तलिखिताची तपासणी अल्ट्राव्हायोलेट किरणांनी प्रथमच झाली. या तपासणीत असे आढळून आले की, हा शब्द Cuker नसून Culer असा आहे. हे एकदा सिद्ध झाल्यानंतर या शब्दकोशाच्या सुधारित आवृत्तीतून Cuker हा शब्द काढून, त्याच्याजागी Culer या शब्दाची स्थापना झाली. एवंच अशा रीतीने हा शब्द संस्मरणीय ठरलेला आहे.

हा लेख येथवर वाचण्याची सोशिकता व सहनशीलता जे वाचक दाखवतील ते असा प्रश्न उपस्थित करतील की या सर्व महागड्या वैज्ञानिक उपकरणांनी जी माहिती उपलब्ध होते, त्याचा सर्व सामान्य वाचकास काय उपयोग आहे? त्यांचा हा प्रश्न वाजवीच आहे. इंग्लिश भाषेतील साहित्य वाचणाऱ्या कोट्यवधी वाचकांपैकी एकाही वाचकाने Cuker / culer हा शब्द कधीही वाचला नसेल. हे विधान अत्रेछाप अतिशयोक्त आहे असे एखाद्याला वाटेल, पण ते सत्य आहे. असे जर आहे तर मग हा शब्द दैनंदिन वापरात येईल असा विचारही कोणी मनात आणू नये. जवळजवळ सर्वच इंग्लिश भाषेतील साहित्य वाचणाराचे जे वैचारिक विश्व आहे, त्यात Cuker हा शब्द जाऊन त्या ऐवजी Culer या शब्दाचा अंतर्भाव करण्यात आला, तर त्यामुळे कसलाही आमूलाग्र स्वरूपाचा फरक होणारच नाही. एवंच महागड्या तंत्रवैज्ञानिक साधनांच्याकरवी हे असे शोध लागतात, त्याचे महत्त्व फारतर एखाद्या साक्षेपी शब्दकोश रचणाराला अथवा एखाद्या विशिष्ट क्षेत्रात प्रावीण्य मिळवून त्यात एका अनवट अशा विभागात संशोधन करणाऱ्यांस आहे; हे सर्वांस मान्य व्हावयास अडचण पडू नये. परंतु विवेचनाच्या या स्थळी एका महत्त्वाच्या वस्तुस्थितीकडे व त्यातून निर्माण होणाऱ्या तितक्याच महत्त्वाच्या मुद्याकडे दुर्लक्ष होऊ देता कामा नये. दस्तऐवजांची. तपासणी करणारी जी नवी तंत्रवैज्ञानिक साधने आहेत, आणि त्यांच्याबरोबर येणारे नवे संशोधन हे तसे अजूनही बाल्यावस्थेत आहे. या प्रकारच्या संशोधनात अनुस्यूत असलेल्या शक्यता तशा अगणित आहेत. विवर्धक सूक्ष्मदर्शक, अल्ट्राव्हायोलेट, इन्फ्रारेड फ्लुरोसन्ट दिवे काटेकोरपणे अगदी बारीकसारीक तपशील टिपणारी छायाचित्रे, यांच्या मदतीने, जुने ग्रंथ व हस्तलिखिते याबद्दल आपणास नवे ज्ञान प्राप्त होत आहे. या ज्ञानाकरवी हे हस्तलिखित मुळात निर्माण कोणी केले, ते आपणास कळते त्याप्रकारे ते कसे निर्माण झाले, अथवा हस्तलिखिताच्या निर्मितीचे भौगोलिक स्थान कोठचे हे सारे माहीत होईल. आजवर आपण ज्याची कल्पना कधीही केली नव्हती, अशा स्वरूपाचे हे ज्ञान आहे. ही संभाव्यता नाकारता येत नाही / येणार नाही. साहित्य संशोधकांनी कल्पना आणि प्रतिभा या दोन्ही क्षेत्रात चांगलेच कर्तृत्व गाजविलेले आहे. वैज्ञानिक क्षेत्रात काम करणाऱ्याबद्दलही हेच म्हणता येईल. एवंच या दोघांच्या सहकार्यातून जे काही निर्माण होईल, ते सर्वांस दिवसेंदिवस अधिकाधिक फलदायी ठरेल.

साहित्य - कल्पित - वास्तव

क्लिओपात्रा- ऑक्टेव्हियसने रचलेली कहाणी (२)

-मीना वैशंपायन

टीपा

१) होरेस (HORATIUS COCLE) - जन्म ख्रिस्तपूर्व ८५, मृत्यू ख्रिस्तपूर्व ८

एक महान व विश्वविख्यात रोमन साम्राज्यकालीन लॅटिन भाषिक कवी. यांचा जन्म व्हेनुसिला या गावी ख्रिस्तपूर्व ६५च्या सुमारास झाला. यांचे वडील हे गुलामीतून मुक्त करण्यात आलेले स्वतंत्र नागरिक होते. घरची गरिबी होती. तरी त्यांनी आपल्या मुलास चांगले शिक्षण दिले. तत्त्वज्ञानाचे शिक्षण घेण्यासाठी अॅथेन्स येथे पाठविले. रोम येथे अत्यंत नामवंत आणि उत्कृष्ट अशा शिक्षकांकडे त्यानंतरचे शिक्षण झाले. एका लढाईत भित्रेपणाने पळ काढल्यानंतर त्यांनी सैनिकी पेशास नैराश्यापोटी कायमचा रामराम ठोकला. आपले नंतरचे आयुष्य काव्य- लेखनास वाहून घेण्याचे त्यांनी ठरविले. त्यांची काव्य- प्रतिभा त्यांचे समकालीन व्हर्जिल या महान कवीच्या लक्षात आली. समकालीन महान रोमन नागरिक मेसेनास आणि बादशहा ऑगस्टस यांनी होरेस यांस आपल्या पंखाखाली घ्यावे अशी शिफारास व्हर्जिल यांनी केली. ऑगस्टस हा वाङ्मयाचा तत्कालीन अत्यंत नामवंत असा आश्रयदाता. राजाश्रय एकदा प्राप्त झाल्यानंतर होरेस यांनी आपले आयुष्य ख्यालीखुशाली चैन, ऐषआराम यातच घालविण्यास सुरुवात केला. खुद्द ऑगस्टस बादशहाचा स्वीय सचिव होण्यासाठी त्याने नकार दिला. पण त्यामुळे ऑगस्टस रुष्ट झाला नाही. ऑगस्टसचा राजवाडा हे जणू आपलेच घर आहे, अशा थाटात हे कविराज वावरत असत. ऑगस्टस अनेक वेळा होरेस आणि व्हर्जिल या दोघांना आपल्या पंक्तीस घेऊन भोजन करीत. अशा प्रसंगी उजव्या बाजूला व्हर्जिल व डाव्या बाजूला होरेस यांना आसन देण्यात येई. मोठ्या थाटात भोजन चालू असताना ऑगस्टस या दोघांची चेष्टाही करताना तो म्हणत असे 'धापा टाकणारा व्हर्जिल एका बाजूला आणि पाणावलेल्या डोळ्यांचा होरेस दुसऱ्या बाजूला, म्हणजे मी एका बाजूला उसासे आणि दुसऱ्या बाजूला अश्रू या थाटात भोजन घेतो. होरेस आपल्या सर्व मित्रांची मैत्री सदैव टिकून आहे तशीच राहावी यासाठी नेहमीच प्रयत्नशील असे. आपल्या एखाद्या वक्तव्याने कोणी मित्र दुखावला गेला असला, तर त्याची लगेच माफी मागून ते समझोता घडवून आणीत. एवंच होरेस या कवीचा वागणुकीचा ढंग हा 'दरबारी' वातावरणास फारच अनुरूप होता. मेसेनास या दुसऱ्या एका महान नागरिकाबरोबरची त्यांची मैत्री इतकी घनिष्ट होती, की त्याकारणाने एक लोकापवाद प्रचलित झाला होता. तो म्हणजे

अनुक्रमणिका

मेसेनास या आपल्या मित्राच्या मृत्यूनंतर होरेस यांनी आपल्या जिवाचा घाईघाईने अत्यंत हिंसक मार्ग वापरून अंत करून घेतला. या समजुतीचा पुरावा म्हणून होरेस यांच्या दुसऱ्या काव्यसंग्रहातील सतराव्या सर्गाचा उल्लेख केला जातो. होरेस यांनी आपल्या मित्राच्या मृत्यूनंतर तीनच आठवड्यानंतर या जगाचा निरोप घेतला. आपणास मेसेनास यांच्या थडग्या शेजारीच पुरण्यात यावे असे त्यांनी मुत्युपत्रात लिहून ठेवले होते. त्यानुसारच सर्व काही झाले. होरेस यांनी आपली सर्व मालमत्ता ऑगस्टस यांना मागे ठेवली होती. इतर अनेक समकालीन व त्यानंतरच्या लॅटिन कवींवर त्यांचा प्रभाव पडला होता. पिंडार हे त्यापैकी एक.

२) प्रॉपेरीएस (PROPERIUS SEXTUS AURELLUS)

या लॅटिन भाषिक रोमन कवीच्या जन्माचे वर्षही नक्की नाही. मृत्यू ख्रिस्तपूर्व १६ सालचा. या कवीचा जन्म उमब्रिया या गावी झाला होता. हे गाव आधुनिक काळातील आस्सीसी या गावाजवळ होते. यांचे वडील हे रोमन नाइट (ROMAN KNIGHT) हा बहुमानाचा किताब असणारे हुद्देदार जरी होते, तरी त्यांना ऑगस्टसने आपल्या दरबारात प्रवेश करण्यापासून प्रतिबंध केला. त्याचे कारण या रोमन नाइटने ऑगस्टसच्या विरोधात अँटिनीच्या हितसंबंधांचा सातत्याने पाठपुरावा केला होता. या कवीने रोम या महानगरीत प्रवेश केला तेव्हा त्याच्या खिशात फारसे द्रव्य नव्हते. रोम शहरात आल्यानंतर तत्कालीन रोमन समाजातील उमराव वर्गातील फारच वरच्या थरातील लोकांना हवीहवीशी वाटणारी दरबारी गणिका होसटिया (HOSTIA) हिच्याबरोबर या कवीने आपले शारीर-प्रेमसंबंध प्रस्थापित केले. प्रॉपेरीएस या गणिकेचा उल्लेख आपल्या काव्यात सिंथिया या नावाने करतो. ख्रिस्तपूर्व २५ साली म्हणजे आपल्या मृत्यूच्या दहा वर्षे अगोदर त्यांनी आपल्या पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला. या संग्रहाचे नाव आहे CYNTHIA MONOBIBLOS सिंथिया मोनोबिब्लोस. या काव्यात सिंथिया ही गणिका अत्यंत महागडी व चंचल आहे असे वारंवार सांगण्यात आलेले आहे. या काव्यसंग्रहानंतर मात्र सिंथिया या नावाची व्यक्ती असलेल्या कविता कमी कमी होत गेल्या. नंतरच्या काळात प्रॉपेरीएस हे ऐतिहासिक आणि पौराणिक विषय घेऊन काव्य करू लागले. या कवीची कल्पनाशक्ती अलौकिक होती. काव्यातील संकल्पनात ताजेपणा होता, आणि त्यांनी काव्यात वापरलेल्या शब्दांकरवी आविष्कृत झालेले संगीत हे चिरंजीव ठरलेले आहे. सिंथिया हा काव्यविषय नसला तरी प्रॉपेरीएस यांच्या काव्यातून सदैव कोठे ना तरी ती डोकावतेच. प्रॉपेरीएस यांना त्यामानाने फारच तरुणपणी मृत्यू आला.

३) ल्युकान (LUCAN)

या लॅटिन- रोमन कवीचा जन्म इ. स. ३९ साली स्पेनमधील कारडूबा (CORDUBA) या शहरात झाला. अगदी तरुणपणी त्याला रोम या महानगरात आणण्यात आले. रोममध्ये आल्यानंतर त्यांची झपाट्याने प्रगत होत जाणारी हुशारी व बुद्धिमत्ता अनेकांच्या लक्षात

आली व ल्युकान यांनी त्यांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले. विशेष करून त्यांनी रचलेली स्तुति-सुमने आणि भाटगिरीयुक्त काव्य यावर खूष होऊन रोमन बादशहा 'नीरो' यांच्याकडे त्याची शिफारस करण्यात आली. तो मग कालांतराने 'नीरो'चा आवडता मित्र झाला. कालौघात या मैत्रीत बिघाड उत्पन्न झाला. याचे कारण कवीची बुद्धिमत्ता व हुशारी पाहून नीरोला त्याची असूया वाटू लागली. या असूयेपोटी नीरो ल्यूकानचा पदोपदी अपमान करीत होता. हे सारे असह्य झाल्याकारणाने, ल्यूकान नीरोचा खून करण्याच्या कट कारस्थानात सामील झाला. दुर्दैवाने– अर्थात ल्युकानच्या हा कट उघडकीस आल्याकारणाने इ. स. ६५ साली वयाच्या सव्वीसाव्या वर्षी या कवीला मरण पत्करावे लागले. त्याच्या विपुल काव्यरचनेपैकी PHARSALIA 'फारसालिया' हे काव्य आज उपलब्ध आहे. या काव्यातील काही चरण उच्चारीत हा कवी मृत्यूला सामोरा गेला होता. ज्यूलिएस सिझर आणि पॉम्पे यांच्यातील यादवी युद्धाची हकीकत या काव्यात पेश करण्यात आलेली आहे. हे काव्यसुद्धा अपूर्णाव्यस्थेतच उपलब्ध आहे. एका समीक्षकाच्या मते ल्युकान हे कवी असतीलही पण त्याहीपेक्षा ते उत्तम वक्ते होते. दुसऱ्या एका समीक्षकाच्या मते हा कवी गात नसून– काव्य रचीत नसून– केवळ भुंकत असे !

४) जोसिफस (JOSEPHUS FLAVIUS)

या महाविख्यात ज्यू इतिहासकाराचा जन्म इ. स. ३७ साली जरुसलेम या शहरात झाला. त्यांचे सैनिकी कौशल्य कालांतराने रोमन बादशहा झालेल्या व्हेसपासियन यांच्या ध्यानी आले. व्हेसपासियन हा बादशहा होणारच आहे असे भाकीत वर्तवून त्यानी व्हेसपासियन यांची मर्जी संपादित केली होती. रोमन सेनापती टिटस याने जरुसलेतला वेढा घातला, त्यावेळी जोसिफस तेथे हजर होता. टिटसने शहराचा कब्जा घेतल्यानंतर, त्या शहरात ज्यू धर्मीयांना पवित्र वाटणारे असे जे अनेक ग्रंथ होते, ते या सेनापतीच्या हस्तेच जोसिफस यांना नजर करण्यात आले होते. टिटस या सेनापतीबरोबरच त्यांनी रोम शहरात प्रवेश केला. रोमन नागरिकाला जे काही हक्क व सवलती होत्या, त्या जोसिफसना बहाल करण्यात येऊन त्यांचा सन्मान करण्यात आला होता. आपल्या समकालीन रोमन बादशहाची मर्जी संपादन करून त्यांनी आपले उरलेले आयुष्य अभ्यास, मनन, चिंतन आणि इतिहास ग्रंथ लेखन यातच व्यतीत केले. एवढेच नव्हेतर या कार्यास त्यांनी सर्वस्वी वाहून घेतले होते. सिरि़याक (SYRIAC) भाषेत लिहिलेला– ज्यूंनी केलेल्या युद्धांचा इतिहास – हा त्यांचा पहिला इतिहास ग्रंथ. मागाहून त्यांनी स्वत:च त्याचे ग्रीक भाषेत भाषांतर केले. हा इतिहास वाचून टिटस इतके प्रभावित झाले की, त्यांनी आपली स्वाक्षरी या ग्रंथावर करून त्यास राज्यमान्यता दिली. सार्वजनिक वाचनालयात हा ग्रंथ सुरक्षित राहील अशी व्यवस्था त्यांनी केली. ज्यू धर्मीयांच्या पुरातन इमारती, कलावस्तु, त्या काळातील घटना, सामाजिक चालीरीती, त्या काळातील लोकांची प्रकृती, इत्यादी अनेक गोष्टी समाविष्ट असलेला वीस

खंडांचा इतिहास त्यांनी लिहिलेला आहे. या इतिहासात ख्रिश्चन धर्मीयांच्या पवित्र ग्रंथात उल्लेखिलेल्या अनेक चमत्कारांना व त्या धर्मातील अधिकारी व्यक्तींच्या कृतींना छेद जाईल असे लिखाण समाविष्ट आहे. ग्रीक जगतात त्याकाळी प्रख्यात असलेल्या टॉलेमी (PTOLEMY)- (क्लिओपात्रा या घरण्यातच जन्माला आली होती) या घराण्यातील एक वैच्याकारणी APION आपीओन यांनी ज्यू विरोधी लिखाण केले होते. ज्यूंबद्दल या अत्यंत कडक ज्यू विरोधाने भरलेल्या लिखाणाचे खंडन करणारा, ज्यूंचे समर्थन करणारे लिखाण समाविष्ट असलेल्या AGAINST APION - आपिओन या नावाचा दोन खंडात्मक ग्रंथ लिहून सिद्ध केला, याशिवाय त्यांनी आत्मचरित्रही लिहिले आहे. जोसिफस यांची तुलना प्रख्यात रोमन इतिहासकार लिव्ही LIVY यांच्याबरोबर नेहमी करण्यात येते. जोसिफस यांना इ. स. ९३ साली वयाच्या छपन्नाव्या वर्षी मृत्यू आला.

५) सेमिरामिस (SEMIRAMIS)

इतिहासात प्रख्यात असलेली ही असिरीया या प्राचीन देशाची राणी एका तरुण असिरीयनापासून देवता डेरेक्टो (DERECTO) हिला झालेली मुलगी. तिला वाळवंटात टाकून देण्यात आले होते. परंतु वाळवंटातील कबुतरांनी तिला चांगला वर्षभर आसरा दिला व पालनपोषन केले. वर्ष असे गेल्यानंतर एका सिम्मास (SIMMAS) नावाच्या मेंढपाळाला ती आढळली. हा मेंढपाळ निनुस (NINUS) या राज्याचा नागरिक होता. सिम्मासने सेमिरामिसला आपली स्वत:ची कन्या मानून तिचा सांभाळ केला. वयात आल्यानंतर सेमिरामिकने मिनूस याच्या राज्यातील एक परगणा निनव्हे याचा राज्यपाल मेनोनेस (MENONES) याच्याशी विवाह केला. निनुस राजाच्या सैन्याने बाकरा (BACRA) या शहरात वेढा घातला त्यावेळी ती मेनोनेसबरोबर त्या ठिकाणी होती. तिचा सल्ला आणि चतुर मार्गदर्शन यांच्या जोरावर निनुस राजाला हे शहर झटकन काबीज करता आले. सेमिरामिसचे विलक्षण सौंदर्य आणि तिची अत्यंत उपयुक्त अशी सल्ला मसलत या दोन्ही कारणामुळे निनुस राजाला ती अतिशय प्यारी झाली होती. राजाने तिच्या नवऱ्याकडे सेमिरामिसला आपल्या स्वाधीन करावी अशी मागणी केली. तिच्या बदल्यात मेनोनेसला त्याने आपली स्वत:ची कन्या सिसाना (SISANA) देऊ केली. परंतु मनोनेस याचेही सेमिरामिसवर पराकोटीचे प्रेम होते. त्याने राजाच्या मागणीस साफ नकार दिला. हा नकार ऐकल्यानंतर राजा निनूसने, मेनोनेसला धमक्या देण्यास सुरुवात केली. त्या सहन न होऊन मेनोनेसने अखेरीस आत्महत्या केली. मेनोनेसच्या मरणानंतर, महत्त्वाकांक्षी सेमिरामिसने निनूसशी विवाह केला. या विवाहसंबंधातून तिला निन्यास (NINYAS) नावाचा एक मुलगाही झाला. निनूसची सेमिरामिस ही इतकी लाडकी होती. त्याने आपल्या राज्यपदाचा त्याग करून सेमिरामिसला ते पद त्याने बहाल केले. अखिल आसिरीयाची सेमिरामिस ही राणी आहे असे जाहीर करण्यात आले. या निर्णयाचा त्याला कालांतराने पश्चात्ताप झाला असणारच. योग्य संधी

मिळताच, सेमिरामिसने, निनूसला ठार मारले, व आपले आसन बळकट केले. राणी या स्थानावर, ती खरोखरीच प्रस्थापित झाली. आता ती यापुढे निनूसच्या मेहरबानीवर 'राणी' झालेली नव्हती. असिरियातही आपल्याला कोणी शत्रू उरला नाही याची खात्री तिने करून घेतली. मग तिने आपल्या संकल्पित योजना कार्यवाहीत आणण्यास झपाट्याने सुरुवात केली. असिरीया राज्याच्या राजधानीचे शहर होते बाबिलोन. या राजधानीत असलेल्या वास्तूंचे व त्या शहराच्या तटबंदीच्या डागडुजीचे काम प्रथम हाती घेण्यात आले. यानंतर त्या शहराच्या अंतर्गत नगररचनेला चालना देण्यात आली. अशा प्रकारे बाबिलोन हे सर्व जगात अत्यंत देखणे व उत्तम नगररचना असलेले सुयोजित शहर नक्कीच ठरेल. असा त्या शहराचा चेहरा- मोहरा तिने बदलून टाकला. ही तिची प्रौढी नव्हती. त्या काळात बाबिलोन शहराला तो लौकिक प्राप्त झाला होता. आपल्या साम्राज्याच्या काना- कोपऱ्याला तिने भेट दिली. या अशा भेटीनंतर आपले श्रेष्ठत्व व औदार्य यांची आठवण त्या स्थळी रहावी यासाठी तिने त्या ठिकाणी स्मारके उभारली. आपल्या साम्राज्यांतर्गत रस्त्यावरून सहजपणे प्रवास करता यावा, हे उद्दिष्ट समोर ठेवून त्या रस्त्यांची योजना व आखणी केली गेली. डोंगर पार करताना फारसे परिश्रम न करता ते पार करता यावेत यासाठी डोंगरातून बोगदे खोदण्यात आले. काही जागा खोलगट होत्या. त्या भरून काढण्यात आल्या. मोठ्या व्यासाचे आणि लांबीचे नळ आणि भुयारी जलवाहिन्या या दोन्हींच्या मदतीने, वाळवंट आणि वैराण प्रदेशात, फार दूर अंतरावर पाणी खेळविण्यात आले. अशा प्रकारे आम जनतेच्या पिण्याच्या पाण्याची सोय करण्यात आली. राणी सेमिरामिस इतिहासात केवळ या गोष्टींकरता प्रसिद्ध नाही. ती युद्धकलेतही निपुण होती : एक नाणावलेला, ज्याचा पराभव फारच पराकाष्ठाचे प्रयत्न केल्यानंतर करता येईल की नाही असा संशय शत्रूच्या मनात निर्माण करणाऱ्या ताकदीचा योद्धा ती आहे अशीही तिची ख्याती होती. असिरीयाच्या शेजारची बहुतेक राष्ट्रे तिने पादाक्रांत केली होती. तिच्या युद्ध कौशल्याबद्दल व शौर्याबद्दल अनेक गोष्टी प्रसिद्ध होत्या. त्यातली वानगी दाखल एकदा राणी सेमिरामिस आपल्या केसांची वेणी घालीत बसली होती. यावेळी तिच्यापर्यंत अशी बातमी येऊन पोहचली की बाबिलोन शहरात बंडखोरांनी उठाव केला आहे. हे ऐकल्यावरोबर आपली वेणी घालण्याचे तेथेच थांबवून, ती बंडोखोरांचे पारिपत्य करण्यासाठी ताबडतोब बाहेर पडली. बंडखोरांचा पाडाव करून, त्याना नेस्तनाबूद केल्यानंतरच तिने आपले वेणी घालण्याचे व सौंदर्य प्रसाधनाचे काम पुरे केले. तिच्या शौर्याबरोबरच, तिच्या स्वैराचाराविषयीही अनेक कथा प्रचलित होत्या. आपल्या सैन्यातील बळकट व धिप्पाड सैनिकाला निवडून राणी त्याच्याशी समागम करून, रतीसुखाचा अनुभव घेत असे. आपले इप्सित साध्य झाल्यानंतर त्या प्रसंगाचा साक्षीदार मागे राहू नये, यासाठी त्याला ठार करीत होती. तिच्या आपल्या स्वत: संबंधीच्या भावना ज्याची गणना सर्वसामान्य चालीरीतीनुसार अनैसर्गिक समजल्या गेल्या असत्या अशाच स्वरूपाच्या होत्या.

याच कारणामुळे तिचा मुलगा निन्यास याने तिला वैतागून स्वत:च ठार मारले. मरणानंतर राणीचे रूपांतर एका कबुतरात झाले असा लोकापवाद होता. ते काहीही असो, असिरियात तोवर जो मानमरातब कोणालाही– कधीही मिळाला नव्हता, देण्यात आलेला नव्हता, त्या श्रेणीचा मानमरातब प्रतिष्ठा तिच्या मृत्यूनंतरही तिला मोठ्या इतमामाने देण्यात आली हा लक्षणीय मुद्दा आहे. ती जिवंत असतानाही तिच्याबद्दल आणखीही अनेक प्रकारचे लोकापवाद त्याकाळी प्रचलित होते. खाजगी दाखल तिचा मुलगा निन्यास आहे असे कोणासही वाटावे,असे ती बेमालून वेशांतर करीत असे. ही त्या लोकापवादातील एक कथा !

६) ओम्फाले (OMPHALE)

ही लिडीया देशाची राणी आयआरडानूस (IARDANUS) ची कन्या. तिने टिमोलुसशी (TMOLUS) विवाह केला होता. तो मरण पावल्यानंतर ती टिमोलुस जे राज्य होते, त्याची स्वामिनी झाली. तिने हर्क्युलसाचे विलक्षण शारीरिक सामर्थ्य आणि तो करीत असलेली लोक विलक्षण कामे, याबद्दल ऐकलेले होते. हा असा लोकविलक्षण 'हिरो' आपण पहावा अशी इच्छा तिला झाली. यात वावगे काहीच नाही. ही तिची इच्छा लवकरच फलद्रूप झाली. एकरीट्यूस (EURYTUS) (मर्क्युरी या देवाचा पुत्र) याचा खून झाल्यानंतर, हर्क्युलस आजारी पडला. मग त्याला गुलाम म्हणून विकण्यात आले. हे असे केल्यानंतर त्याचे डोके ठिकाणावर येईल व त्याची तब्येतही सुधारेल अशी अपेक्षा होती. मर्क्युरी या देवाला हर्सुलसला गुलामांच्या बाजारात विकण्याची कामगिरी यशस्वी करण्याची आज्ञा देण्यात आली. ओम्फालेने त्याला विकत घेतले, आणि मग हरक्युलसला त्याचे स्वातंत्र बहाल केले. हरक्युलस आपल्या मालकिणीच्या प्रेमात पडला होता. तीही त्याच्यावर अनुरक्त होती. म्हणूनच राणी ओम्फालेने हर्क्युलसच्या भावनाना प्रतिसाद दिला. या प्रेमसंबंधातून, तिला एका पुत्ररत्नाची प्राप्ती झाली. काहीजण त्याला अजिलोस (AGELAUS) या नावाने ओळखत, दुसरे काहीजण त्याचे नाव (LAMON) लामाँ असे सांगत, ते काय असेल हे असो लॅटिन– भाषिक रोमन कवी असे सांगतात की हर्क्युलस ओम्फाले या राणीच्या इतका प्रेमात पडला होता की, तो आपली सारी बुद्धी हरवून बसला होता. केवळ राणीला खूष करण्यासाठी तो काहीही करावयास तयार होता. राणीच्या सहेल्यांबरोबर तो सूत कातीत बसू लागला. याच वेळी राणी सिंहाचे कातडे परिधान करून, हातात हर्क्युलसची इतिहास प्रसिद्ध तरवार घेऊन वावरत असे. हर्क्युलसने सूत कातण्याची चाती रांगडेपणाने धरली या कारणावरून ती त्याला जोड्याने बदडून काढीत असे. त्यांचे हे अशा प्रकारचे वागणे, व प्रेम परस्पर पूर्वक आहेत. एकदा प्रवासात असताना ते टिमोलुस या डोंगराच्या माथ्यावरच्या वनराजीने झाकलेल्या एका गुहेत विश्रांती घेण्यासाठी थांबले. यावेळी राणीने हर्क्युलसच्या वेष परिधान केला होता व हर्क्युलसने राणीचे कपडे चढविले होते. रात्रीचे जेवण झाल्यानंतर ते वेगवेगळ्या दालनात झोपण्यासाठी निघून गेले. दुसऱ्याच दिवशी (BACCHUS)

बाक्कहूस देवाला बळी अर्पण करणार असल्याकारणाने त्या रात्री त्यांना समागम करता येणार नव्हता; म्हणून ते वेगवेगळ्या दालनात गेले होते. रात्री (FAUNUS) फोनुस नावाचा राजा तेथे येऊन पोहोचला. ख्रिस्तपूर्व १३०० च्या सुमारास इटाली हा देश या राजाच्या अंमलाखाली होता. त्याचे शौर्य, चतुराई, व शहाणपण पाहून लोक त्याला तो मास (MARS) देवाचा पुत्र आहे असे समजत असत. फोनुस राजादेखील ऑम्फालेसाठी जवळजवळ वेडाच झालेला होता. त्याने राणी ज्या ठिकाणी झोपली होती. त्याठिकाणी प्रवेश केला पण हर्क्युलसचे कपडे पाहून तो माघारी फिरला. शेजारच्या दालनात राणी झोपली आहे असे त्याला वाटले. हर्क्युसलने घातलेले राणीचे कपडे पाहून तो फसला. तो दालनात गेला आणि राणीच्याजवळ झोपतो आहोत असे समजून तो हर्क्युलस शेजारी आडवा झाला. हर्क्युलस त्या आवाजाने जागा झाला आणि दालनात आलेल्या त्या आगांतुकाला त्याने इतकी जोराने लाथ मारली, की फोनुस राजा त्या गुहेच्या मध्यभागी जाऊन आदळला, या आवाजाने आम्फाले राणी जागी झाली. गुहेच्या मध्यभागी शरमिंदा आणि नैराश्यग्रस्त फोनुस राजा जमिनीवर पडलेला तिला आढळून आला.

७) मेसेनास (MAECENAS)

हे एक प्रख्यात रोमन नाईट (KNIGHT) होते. एट्रुरिआ (ETRURIA) या राजघराण्याचे वंशज. साहित्यिक आणि विद्वान या दोघांनाही अत्यंत उदारतेने आणि सढळ हाताने त्यांनी नेहमी मदत केली असल्याकारणाने, ते इतिहासात अजरामर झाले आहेत. ऑगस्टस या रोमन बादशहाला त्यांनी वेळोवेळी सल्ला दिला. धोरण आणि शहाणपण म्हणजे काय ते समजावून सांगितले. अशा अनेक कारणामुळे ते ऑगस्टसच्या अगदी आतल्या वर्तुळातील होते. ते समाजात वावरताना अगदी परखडपणे बोलले व त्यानुसार वागले तरी आपल्या केसालाही धक्का लागणार नाही इतकी सुरक्षितता त्यांना वाटत असे, तेही ते ऑगस्टसचे मित्र होते. याच कारणामुळे ते या सुरक्षिततेसाठी ऑगस्टसचे सदैव ऋणी होते. त्याना मौजमजा आणि आराम यांची आवड असल्याकारणाने ते महत्त्वाकांक्षी नव्हते. एक रोमन नाईट म्हणून ते जन्माला आले, व त्याच पदावर राहून त्यांनी मृत्यू पत्करला. ऑगस्टस बादशहाच्या मैत्रीमुळे त्यांना मानमरातब व प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती. त्यांच्या तत्कालीन अफाट लोकप्रियतेमुळे त्यात भर पडली. ऑगस्टसने सत्ता त्याग केल्यास रोममध्ये यादवी युद्ध होईल यासाठी त्यांनी आपल्या हातातील सत्ता सोडता कामा नये, असा सल्ला मेसेनास यांनी दिला होता. त्यांच्या समकालीन अनेक नामवंतांनी या त्यांच्या मताविरुद्ध सल्ला ऑगस्टसला दिला होता. ऑगस्टसन तो ग्राह्य मानला नाही व मेसेनास यांनी सांगितले होते त्याप्रमाणेच केले. सत्ता हाती ठेवून यादवी युद्ध टाळले. खाजगी बैठकीत मेसेनास बादशहाचे कान अनेक वेळा उपटीत असे, पण बादशहाने ते मनाला कधीही लावून घेतले नाही खराखुरा मित्रत्वाचा तो सल्ला आहे याविषयी त्याची खात्री होती.

अनुक्रमणिका

आपल्या मित्राच्या परखडपणाबद्दल आणि तो घेत असलेल्या मोकळिकीविषयी बादशहाला नापसंती कधीही वाटली नाही. एकदा असे झाले की, न्यायालय बसले असताना, भर न्यायालयात मेसेनासने बादशहाच्या अंगावर आपल्या हातातील कागद भिरकावून दिला, व ते म्हणाले "हे खाटका, त्या न्यायासनावरून खाली उतर" हा प्रसंग घडण्याचे तसेच कारण होते. आरोपींची कैफियत ऐकत असताना बादशहाच्या चेहऱ्यावर सूडभावना आणि त्यासंबंधीची अधिरता अगदी स्पष्टपणे व्यक्त होत होती. मेसेनास यांची प्रतिक्रिया त्या संदर्भात होती. बादशहा या कान उघडणीमुळे भानावर आला आणि आरोपीना मृत्यूची शिक्षा न फर्माविता न्यायासनावरून खाली उतरला, मेसेनास यांनी रदबदली करून व्हर्जिल या कवीची जमीन त्याला परत मिळवून दिली. ब्रुटसविरुद्ध ऑगस्टस या झालेल्या लढाईत होरॅस या कवीने ब्रुटसच्या बाजूने भाग घेतला होता. मेसेनास यांनी शब्द टाकून होरॅस याना त्या गुन्ह्याबद्दल माफी मिळवून दिली होती. या घटनेसंबंधी होरॅस बढाई मारून लोकाना सांगत असे. मेसेनास हे स्वत: एक लेखक होते. असे सांगितले जाते की, प्राणिजगताचा इतिहास, बादशहा ऑगस्टसचे जीवन, यासंबंधी ग्रंथ लिहिले होते. माणके, हिरे, मौल्यवान खडे या विषयावर प्रबंध लिहिला होता. याशिवाय दोन शोकांतिका आणि इतरही काही लिखाण केले होते. कालौघात ते दुर्दैवाने सारे नष्ट झाले आहे. ख्रिस्तपूर्व आठव्या वर्षी ते मृत्यू पावले. मृत्यू शय्येवर असताना, त्यांनी ऑगस्टस बादशला कवी होरॅस याला आपल्या पंखाखाली घ्यावे अशी विनंती केली. रोमन साम्राज्यात लॅटिन भाषिकात मेसेनास यांच्यानंतर जो जो कोणी साहित्याचा आश्रयदाता होऊन गेला त्याला मेसेनास यांचे नाव देण्यात येत असे. व्हर्जिल या कवीने आपले महान काव्य जॉर्जिकस हे त्यांना अर्पण केले होते. होरॅस कवीनेही आपली काव्य रचना त्यांना अर्पण केली होती.

८) व्हर्जिल (VIRGIL)

जन्म १६ ऑक्टोबर, सुमारे ख्रिस्तपूर्व ७० – मृत्यू सप्टेंबर २ ख्रिस्तपूर्व १८

या कवीला 'लॅटिन' भाषिक कवींचा राजपुत्र ही पदवी सर्वानुमते बहाल करण्यात आलेली होती. मानटुआ या नगवा शेजारील ॲन्डस (ANDES) या खेडेगावात त्यांचा जन्म झाला. त्यांची पहिली काही वर्षे क्रेमोना (CREMONA) या ठिकाणी गेली. येथेच त्यांच्या अभिरुचीला वळण मिळाले, व त्यात वाढही झाली. आपल्या सातत्याने वाढणाऱ्या 'बुद्धीची' परीक्षाही त्यानी त्याच ठिकाणी घेतली. त्यांचे पहिले- पहिले काव्यात्मक आविष्कार येथलेच. ऑगस्टसने फिलीपीच्या लढाईत ब्रुटसचा पराभव केला. या विजयानंतर क्रेमोनो गावातील जी जमीन होती. ती ऑगस्टसने आपल्या सैनिकांना वाटून टाकली. हे जमिनीचे वाटप व्हर्जिल यांचे कंबरडे मोडणारेच ठरले असते. जमिनीचा ताबा न सोडण्यासाठी, त्यांनी जमीन ताब्यात घेण्यात आलेल्या सैनिकाला त्या जमिनीचा ताबा देण्यास नकार दिला. या तंट्यात सरतेशेवटी असे झाले की कोणताही कायदा न मानणाऱ्या त्या सैनिकापासून आपले रक्षण

करण्यासाठी गावाजवळील नदी या कवीला पोहून पार करून पळ काढावा लागला. परंतु ही इष्टापत्तीच ठरली. हे दुर्दैव त्यांच्या भविष्यकाळातील श्रेष्ठत्वाची नांदी ठरली. ते आपल्या पिताजींसह रोम या महानगरात दाखल झाले. थोड्याच दिवसात मेसेनास या प्रख्यात दानशूर व्यक्तीबरोबर परिचय करून घेतला. त्यांच्याकरवी ऑगस्टस बादशहाकडे आपली स्वत:ची शिफारस करून घेतली. बादशहाने कवी व्हर्जिल यांची जमीन त्यांना परत दिली. या कवीची काव्यप्रतिभा त्यावेळी ऐन भरात नव्हती हे खरे आहे. पण आपल्या तत्कालीन त्यामानाने बेताच्या प्रतिभेच्या जोरावर बादशहाने केलेल्या या उपकाराबद्दल आपण ऋणी आहोत, याविषयीची आपली प्रतिक्रिया कशी व्यक्त करावी हे या कवीला चांगलेच ज्ञात होते. त्यांनी आपल्या आश्रयदात्याचे आभार मानण्यासाठी पहिले BUCOLIC ब्युकोलिक रचले. (एक प्रकारची ग्रामीण कविता) हे असे करताना कवी जगाला असे बजावीत होता की, आश्रयदात्याने– बादशहाने– सत्पात्रीच दान केलेले आहे. यानंतर त्यांनी आणखी दहा ब्युकोलीक रचली. हे करण्यास त्यांना तीन वर्षे लागली. या कवीने आपल्या लिखाणाकरवी आपल्या देश बांधवाना एक गोष्ट स्पष्टपणे दाखवून दिली. अगदी नजाकतपूर्ण अशा साधेपणाने, अभिरुची संपन्नतेने, भावनांची नाजुकता लक्षात घेऊन आणि भाषेची शुद्धता सुरक्षित राखून आपण काव्य रचना केलेली आहे.

थोड्या कालानंतर त्यांनी जॉर्जिकस या प्रदीर्घ काव्याच्या लेखनास सुरुवात केली. आजवरच्या लॅटिन भाषेतील ज्ञात काव्यात / साहित्यात ही काव्य रचना अत्यंत परिपूर्ण आणि सर्वोत्कृष्ट अशी रचना म्हणून आजवर तरी मान्यता पावलेली आहे. ही कविता एकंदर चार भागात आहे. त्यातल्या पहिल्या भागात जमीन नांगरटीचे, दुसऱ्या भागात पेरणी, लावणी इत्यादी गोष्टींचे, तिसऱ्या भागात पशुपालन कसे करावे याचे व चौथ्या शेवटच्या भागात मधमाशा आणि रोमन लोक मधुमासिकापालन कशा प्रकारे करीत यांचे वर्णन केलेले आहे. हे काव्य त्यानी मेसेनास यांना अर्पण केलेले आहे. हे काव्य पुरे करण्यास व्हर्जिल यांना सात वर्षे लागली. यानंतर AENELD एनिड हे काव्य बादशहा ऑगस्टस यांनी विनंती केल्यावरून रचण्यास सुरुवात केली. या काव्याच्या नायकाचे नाव काहीही असो, तो कवी व्हर्जिल यांचा आश्रयदाता– ऑगस्टस– यांच्यावर बेतलेला आहे. ऑगस्टस राजाची जी काही धार्मिक प्रवृत्ती होती, आणि त्याच्या प्रकृतीत जो काही दयाबुद्धी व्यक्त करणारा भाग होता, हे सारे या काव्याच्या नायकाच्या अंगी होते असे दाखविलेले आहे. प्राचीन काळातील कवीत होमर हे अत्यंत श्रेष्ठ की व्हर्जिल हे अत्यंत श्रेष्ठ हा वाद अजूनही अनिर्णित आहे. या दोघांपैकी कोणाला जास्त स्तुतिसुमने बहाल करावीत, पसंती व्यक्त करणाऱ्या अधिक टाळ्या कोणाला, अधिक कौतुक कोणाबद्दल व्यक्त करावे याबद्दलही निर्णय झालेला नाही. तो निर्णय कधी होईल असे दिसत नाही. एनिड हे काव्य अविस्मरणीय व अजरामर ठरलेले आहे हे नक्की. या काव्य रचनेच्या कामात व्हर्जिल तब्बल अकरा वर्षे व्यस्त होते. काव्य पुरे

अनुक्रमणिका

केल्यानंतर या अजरामर ठरलेल्या काव्यावर आणखी एक हात फिरविण्याअगोदरच कवीला मृत्यूने गाठले. ब्रुनडिसियम (BRUNDISIUM) या गावी त्याना मृत्यू आला. त्यांनी आपल्या मालमत्तेपैकी जवळजवळ सर्व मालमत्ता आपल्या मित्रात वाटून टाकलेली होती. विशेष करून मेसेनास, ऑगस्टस आणि टुक्का यांना त्यातील फार मोठा भाग त्यांनी मागे ठेवला होता. आपली अपुरी राहिलेली साहित्यकृती– एनिड हे काव्य– नष्ट करण्यात यावे असे व्हर्जिल यांनी मृत्युपत्रात लिहून ठेवले होते. परंतु सुदैवाने त्यांच्या या इच्छेचा 'मान' राखण्यात आला नाही. एका प्राचीन कवीने म्हटले होते,"ऑगस्टसने आपल्याला प्रिय असलेली 'ट्राय' पुन्हा आगीच्या भक्षस्थानी जाऊ दिली नाही." ऑगस्टसने हे काव्य व्हर्जिल यांच्या तीन साहित्यिक मित्रांच्या हाती ठेवले. (यात टुक्का यांचा समोवश होता) व त्यांचे संपादन करण्याचा हुकूम त्याने दिला. हे संपादन करताना या मित्रांना जो भाग योग्य वाटत नव्हता, तो त्यांना गाळण्याची परवानगी होती. पण त्यांनी आपल्या पदरचा कसल्याही प्रकारचा मजकूर त्या काव्यात समाविष्ट करावयाचा नाही अशी सक्त तार्कीद त्यांना देण्यात आली होती. या काव्यातील शेवटच्या सर्गातील काही ओळी अपुऱ्या राहिलेल्या आहेत असे समीक्षकांचे म्हणणे आहे. व्हर्जिल यांनी आपले दफन कोठे करावे यासंबंधी आपल्या मृत्युपत्रात सूचना देऊन ठेवल्या होत्या. त्यानुसार त्यांचा देह नेपल्स येथे नेण्यात आला. नेपल्स शहरापासून पुटेओली (PUTEOLI) या गावी जाण्याऱ्या रस्त्यावर त्यांचे मोठ्या इतमामाने दफन करण्यात आले, त्यांच्या थडग्यावर स्मारक स्तंभ उभारण्यात आला. त्यावर खोदण्यात आलेल्या काव्यपंक्ती कवीने मृत्यू येण्यापूर्वी काही क्षण अगोदर रचलेल्या होत्या.

ऑगस्टस बादशहा या महाकवीचा आश्रयदाता होता हे खरे. पण सर्वसामान्य रोमन नागरिकाला या गुणवत्तेबद्दल योग्य जाण नव्हती असे नाही. रोमन साम्राज्याची राजधानी असलेल्या शहरात व्हर्जिल यांचे मोठ्या प्रेमाने व आदराने नेहमीच स्वागत होई. एखाद्या नाट्यगृहात व्हर्जिलनी प्रवेश केल्याबरोबर सर्व प्रेक्षक जणू एखादा बादशहाच आला आहे असे मानून, उभे राहून त्याना मानवंदना देत. व्हर्जिल यांचे स्वागत नेहमीच पुन्हा पुन्हा मिळणाऱ्या टाळ्यांच्या गजरातच होई, नेमस्तपणा, शालीनता, आणि काहीसा बुजरेपणा ही या कवीची स्वाभाविक प्रवृत्ती होती. लोक या कवीला पाहाण्यासाठी त्यांच्याभोवती गर्दी करीत, त्यांच्या दर्शनाने आनंदित होऊन त्यांच्याकडे बोट दाखवीत. त्यांची ओळख इतराना करून देत, अशा वेळी कवी लाजून तेथून पळ काढीत असे. अनेक वेळा आम जनतेचे कौतुक आणि त्यांची जिज्ञासा यांच्यापासून 'संरक्षण' मिळावे यासाठी ते जवळच्या दुकानात जाऊन आश्रय घेत. या कवीला आपले काव्य किती परिणामकारक आहे, याची पावती अनपेक्षितपणे मिळाली. ऑगस्टस बादशहाच्या पत्नीचा मुलगा अकाली मरण पावला होता. 'एनिड' या काव्यात अशाच स्वरूपाचा प्रसंग आहे. तो असणारच कारण ते काव्यच मुळात ऑगस्टस बादशहावर बेतलेले आहे. ऑगस्टसने अशी इच्छा प्रकट केली की या प्रसंगाचा

संदर्भ असलेल्या ओळी आक्टेव्हिया राणीसमोर कवीने वाचून दाखवाव्यात. व्हर्जिलने या प्रसंगाचे वर्णन करणारी पहिली काही कडवी म्हणावयास सुरुवात केली. ती ऐकल्याबरोबर ऑक्टेव्हिया राणीच्या डोळ्यातून अश्रूचा महापूर वाहू लागला. सरतेशेवटी हे काव्य ऐकताऐकताच शोकमग्न अवस्थेत ती तेथून उठून गेली. भांबावून जाऊन व्हर्जिलने आपणास रजा देण्यात यावी अशी विनंती केली, व ती मान्यही करण्यात आली. कवीला या काव्यलेखनाबाबत चांगलीच द्रव्यप्राप्ती झाली. मुलाच्या मृत्यूच्या वर्णनाशी संबंधित असलेल्या ओळी लिहिल्याबद्दल त्यांना पाच लाख रुपये मिळाले होते.

व्हर्जिल नेमस्त व शालीन होते याचा उल्लेख या पूर्वीच आलेला आहे. त्याचे एक नामवंत उदाहरण. उदा. व्हर्जिलनी आपल्या आश्रयदात्याची तुलना ज्युपिटर या देवा बरोबर करणारे एक कडवे रचले आणि रात्री गुपचुपपणे ऑगस्टस बादशहाच्या राजवाड्याच्या अगदी बाहेरच्या दरवाज्यावर चिकटविले. ते काव्य वाचून ऑगस्टस खूष झाला हे सांगणे नकोच. पण हे काव्य रचणारा हा अनामिक कवी कोण आहे याबद्दल त्याने चौकशी करावयास सुरुवात केली. व्हर्जिलला आपणच ते रचले आहे हे सांगण्यास अर्थातच संकोच वाटला. एक तत्कालीन नट बाथील्लस यांनी त्या काव्याचा कर्ता 'मी' आहे असे जाहीर केले. बादशहाकडून त्यासाठी त्याला चांगलीच द्रव्यप्राप्ती झाली. व्हर्जिलना त्या नटाचे हे वागणे अगदी नापसंत होते. त्याला अद्दल घडविण्यासाठी त्यानी पुढील युक्ती योजली. व्हर्जिल यांनी आणखी एक कडवे रचले व ते अपुऱ्या स्थितीतच बादशहाच्या राजवाड्याच्या बाहेरच्या दरवाज्यावर पुन्हा एकदा गुपचूप चिकटवून टाकले. ऑगस्टसने बाथील्लस याला त्या कडव्याची शेवटची ओळ लिहून समस्यापूर्वी करण्याची विनंती केली. बाथील्लस याला ही समस्यापूर्ती करणे केवळ अशक्य होते. व्हर्जिल यांनी ते कडवे पूर्ण करून समस्यापूर्ती करून दाखविली. थोडक्यात अगोदरच्या कडव्याचे रचनाकारही आपण आहोत हे अशा प्रकारे सिद्ध करून दाखविले. वाथिल्लस याची लबाडी ही अशा प्रकारे उघडकीस आल्या-कारणाने रोम शहरात सर्वत्रच तो हास्यास्पद ठरला. व्हर्जिल यांच्या काव्यात, तत्कालीन धार्मिक व्रतवैकल्ये, समारंभ, आणि चालीरीती याचे वर्णन अगदी तपशीलवार आढळते. या त्यांच्या सर्व वर्णनांना वस्तुस्थितीत भक्कम आधार होता. हे अशा प्रकारचे वर्णन करणारे ते एकमेव लॅटिन-भाषिक कवी आहेत (याला फक्त ओव्हिड या कवीचा अपवाद) व्हर्जिल यांनी आपल्या काव्यात ज्या ज्या गोष्टींचे वर्णन केलेले आहे, त्या सर्वांनाच इतिहासात सज्जड पुरावा उपलब्ध आहे. त्यानी आपल्या पूर्वसुरींकडून वेळप्रसंगी उसनवारी केलेली आहे. हे जरी खरे असले, त्यांची बहुतेक निर्मिती ही त्यांची स्वत:चीच आहे. ते आपण रचलेल्या काव्याची फारच कठोरपणे वारंवार तपासणी करीत व त्यात सुधारणा करीत असत. व्हर्जिल आपली तुलना अस्वलाबरोबर करीत. अस्वल आपल्या बछड्यांना चाटून चाटून तंदुरुस्त जसे करते, तसेच आपण आपल्या स्वत:च्या काव्याबाबतही करतो असे ते सांगत.

व्हर्जिल यांचे आपल्या समकालिनातील अनेक उच्चपदस्थांबरोबर घनिष्ट संबंध होते. आपल्या मित्रांचा अमर्याद विश्वास संपादन करण्यातही ते यशस्वी झाले होते. आपणा स्वत:ला जी मान्यता मिळते आहे, ती सर्वांचीच आहे असे ते सांगत आणि त्यानुसार वागणुकही करीत. त्यांचे वाचनालय सर्वांनाच खुले होते. अनेक थोर माणसांना शत्रू व निंदक नेहमीच असतात, त्याला व्हर्जिल अपवाद नव्हते. त्यांच्यावर अनेकांनी केवळ आकसाने टिका केलेली आहे. गंमत अशी आहे की, या अशा लोकांच्या शत्रुत्वामुळे व निंदेमुळे (टिका वा आलोचनामुळे नाही) व्हर्जिल यांच्या अजरामर कीर्तीला उजाळा मिळालेला होता.

९) प्लुटार्क (PLUTARCH) जन्म इ.स.४६ मृत्यू इ.स.११०

या जगतमान्य चरित्र लेखकाचा जन्म चाएरोनेआ येथे एका थोर व शिक्षणाची परंपरा असलेल्या कुटुंबात झाला. त्या काळातील अत्यंत नामवंत शिक्षकाबरोबर गणित व तत्त्वज्ञान यांचा प्लुटार्क यांनी अभ्यास केला. थोडक्याच काळात त्यांच्या पांडित्याची व हुशारीची कल्पना त्यांच्या देशबांधवांस आली. त्यांनी प्लुटार्क यांची नेमणूक रोमच्या राजदरबारातील आपला वकील म्हणून केली. एवढ्या तरुण वयात अशी जबाबदारी आणि बहुमान तसा सहसा कोणासही प्राप्त होत नाही. ही महत्त्वाची कामगिरी त्यांनी आपल्या आजवरच्या कीर्तीत भर पडेल अशा प्रकारे पार पाडली, व आपल्या मायभूमीस यशही मिळवून दिले. यानंतर त्यांनी खूप प्रवास केला. अनेक देशास भेटी दिल्या. यात ग्रीस व इजिप्त या देशांचाही समावेश होता. या ठिकाणी अनेक इतिहासकार, तत्त्वज्ञ आणि इतर क्षेत्रातील विद्वान यांच्या भेटी घेऊन त्यांच्याशी चर्चा व वादविवाद केले. सरतेशेवटी ते रोम येथे येऊन स्थायिक झाले. रोम शहरात त्यानी एक विद्यालय चालू केले. प्लुटार्क यांची कीर्ती सर्वत्र पसरलेली असल्याकारणाने, त्या शाळेत अनेक ठिकाणाहून विद्यार्थी येऊन दाखल होत. रोमन बादशहा ट्राजन याने त्यांची हुशारी व बुद्धिमत्ता व कर्तबगारी जाणून त्यांची नेमणूक इलिरियम या नावाच्या रोमन साम्राज्यातील एका परगण्याचे राज्यपाल म्हणून केली. ट्राजन यांच्या मृत्यूनंतर प्लुटार्क रोमहून आपल्या जन्मस्थानी परत आले. या ठिकाणी आपले उर्वरित आयुष्य त्यांनी लेखन, वाचन, मनन व चिंतन यातच अत्यंत शांतपणे घालविले. त्यांच्या शहरातील नागरिकांच्या आदराचे ते स्थान असल्याकारणाने त्या शहराकडून अनेक प्रकारचे मान- सन्मान त्यांना प्राप्त झाले. आपल्या लिखाणातील बहुतेक लिखाण त्यांनी याच ठिकाणी केले. ग्रीस आणि रोम या देशातील नामवंताची चरित्रे हा त्यांच्या लिखाणातील महत्त्वाचा व जगास खास करून माहीत असलेला भाग. त्यांना एकंदर पाच मुले, चार मुलगे व एक कन्या. त्यातले दोन मुलगे लहानपणीच वारले. राहिलेल्या दोघांनी आपल्या वडिलांच्या लिखाणाची बिनचूक व परिपूर्ण सूची जगास उपलब्ध करून दिलेली आहे.

खाजगी आणि जाहीर जीवनातही हा इतिहासकार शिस्तीचा पुरस्कर्ता होता. त्यांचे स्वत:चे

वर्तनही शिस्तीला धरूनच असे. रोमन साम्राज्य ऐनभरात असतानाही मानवाचे स्वाभाविक हक्क व स्वातंत्र्य यांचे ते जोरदार पुरस्कर्ते होते. न्यायसंस्थेचा मान ठेवलाच पाहिजे आणि ही संस्था ते काही सांगेल ते नतमस्तक होऊन मान्य केले पाहिजे अशी त्यांची नेहमी शिफारस असे. खाजगी भांडणे आणि गैरसमज यातून अत्यंत हिंसक आणि धोकादायक असे पंथ वा गट समाजात उदयास येतात असे त्यांचे म्हणणे होते. आपल्या बुद्धीची मशागत करण्यासाठी, ते आपल्याबरोबर नेहमीच नोंदवही ठेवीत. सुभाषिते व उतारे त्यात काळजीपूर्वक टिपून ठेवीत. त्यांचे अनेक विद्वानांशी संभाषण होई. अशा संभाषणात त्यांना शहाणपणाचे व ज्ञानात भर घालणारे निरीक्षण ऐकावयास मिळावे तर त्याची नोंदही ते घेत. त्यांच्या 'थोर पुरुषांची चरित्रे' या गाजलेल्या ग्रंथातले लिखाण हे सामान्यपणे मोठ्या कौशल्याने आणि नि:पक्षपातीपणे केलेले आहे. ते चरित्र नायकाच्या रोषावर पांघरूण घालीत नाही, अथवा एखाद्या गुणाचा विपर्यासही करीत नाही. नेमकेपणा, विश्वसनीयता, ऊर्जा, आणि रसरशीतपणा हे त्याच्या लिखाणाचे विशेष गुण म्हणून सांगता येतील. याला अर्थातच अपवाद आहेत. विशेषत: ते ग्रीक आणि रोमन थोर पुरुषांची तुलना करताना रोमला झुकते माप घालतात. इतिहासात फक्त एकच पुस्तक कायमचे जतन करावयाचे असे ठरले, आणि मग एखाद्या अभिरुची संपन्न व्यक्तीला विचारले की तू कोणत्या पुस्तकाची निवड करशील. या प्रश्नाचे उत्तर त्या काळीतरी आणि अजूनही हमखासपणे 'ग्रीक आणि रोममधील नामवंतांची चरित्रे' हेच आहे. हे उत्तर देताना त्या व्यक्तीच्या मनात जराही संदेह नसतो. थोडक्यात वाचकाला हे पुस्तक मनोरंजक तसेच ज्ञान देणारे वाटत असे, इतकेच नव्हेतर अशा प्रकारचे दुसरे कोणतेही पुस्तक नाही असे त्यांचे मत होते. अलिकडच्या काळातही अनेक नामवंत लोकांनाही हाच अनुभव आल्याचे त्यांनी नमूद केले आहे. उदा. महान क्रांतिकारक ट्राटस्की यांनी प्लुटार्कचा ग्रंथ वाचून आपण प्रभावित झालो व राजकारणात आलो असे नमूद केलेले आहे. त्यांचा आणखी एक ग्रंथ MORALIA मोरालिया या नावाचा. यात अनेक विषयावरचे साठ निबंध आहे. ग्रीक वाङ्मयातील विशेषत: EURIPIDES एउरिपिडस् या नाटककाराच्या साहित्यातील अनेक उतारे त्यात सापडतात. 'मुलांचे शिक्षण' या विषयासारख्या सामाजिक विषयावरचे निबंध, शिवाय इतिहास, धर्म, प्राचीन चालीरीती आणि कलावस्तु या विषयांवरचे निबंधही या ग्रंथात समाविष्ट आहेत.

१०) थोरले प्लीनी (PLINY) जन्म इ. २३, मृत्यू इ. स. ७९

प्लीनी या नावाचे दोन प्रकांड पंडित व कर्तबगार पुरुष रोमन काळात होऊन गेले त्यातील प्लीनी एल्डर- थोरले प्लीनी हे एक. त्यांचा पुतण्या हा स्वत:स प्लीनी दि यंगर म्हणून संबोधित असे.

थोरले प्लीनी हे सधन होते. त्याकारणाने त्यांना कोणावरही योगक्षेमाकरिता अवलंबून

रहावे लागत नव्हते. त्यांची कर्तबगारी व हुशारी जाणून त्यांची स्पेन या देशाचे राज्यपाल म्हणून नेमणूक करण्यात आली होती. स्पेन हा त्यावेळी रोमन साम्राज्याचा एक भाग होता. त्यानी NATURAL HISTORY निसर्गाचा इतिहास या नावाचा सदतीस खंडांचा ग्रंथ लिहिला होता. दुर्दैवाने आज त्यातील एकही उपलब्ध नाही. धाकट्या प्लीनीने या ग्रंथाचे वर्णन पुढील शब्दात केले होते. या ग्रंथात पांडित्य, व अभ्यास पावलोपावली दृष्टीस पडतो. त्याजबरोबर निसर्गातले अनेक प्रकारचे वैचित्र्य त्यात ठासून भरलेले आहे. आकाशातले तारे, अवकाश, आकाश, वहाते वारे, पर्जन्य, गारपीट, खनिजे, वृक्ष, फुलझाडे व फुले, झाडे-झुडपे यांचे वर्णन त्यात आहेच. त्याच्या जोडीला पक्षी, मासे आणि इतर जनावरे थोडक्यात सर्वच प्रकारचे प्राणी यांच्याबद्दलची माहितीपूर्ण वर्णने या ग्रंथात आहेत. या पृथ्वीतलावरील प्रत्येक भूभागाचे, वर्णन, प्रत्येक कलेचा इतिहास, व्यापार हे एक शास्त्र मानून त्याचा इतिहास, नौकानयन, उदय, विकास त्यातील सुधारणा आणि प्रगती यांचा आलेख या ग्रंथात समाविष्ट केलेला आहे.

दुर्दैवाचा भाग हा की, या अशा पंडिताला, एका नैसर्गिक घटनेचा पारपुरावा करत असताना वयाच्या छपन्नाव्या वर्षी मृत्यू आला.

धाकटा प्लीनी जन्म इ.स. ६१, मृत्यू इ.स. ११३

थोरल्या प्लीनीच्या बहिणीचा हा मुलगा. थोरला प्लीनीने याला दत्तक घेऊन त्याचे पालन पोषण केले व शिक्षणही दिले. भाच्याने म्हणूनच मामांचे नाव घेतले व ते धाकटे प्लीनी झाले. मामांची मालमत्ता व इतरही गोष्टी त्यांच्याकडे वारसाहक्काने चालून आल्या. थोडक्यात अन्नोदकाची चांगली व व्यवस्थित सोय झालेली होती.

धाकटे प्लीनी हे त्या काळच्या रोममधील अत्यंत नाणावलेले वकील. प्रख्यात रोमन इतिहासकार व लेखक TACITUS टॅसिटस हे त्यांच्यासारखेच- पण त्यांच्या इतके नव्हे नामवंत वकील व समकालीन. धाकटे प्लीनी वकिली करण्यासाठी कोणाकडूनही पैसे घेत नसत. आपल्या आयुष्यभर ते सदैव गरिबांचे कैवारी व वकील म्हणून काम करीत राहिले. पंडितांचे व धडपणाऱ्या साहित्यिकांचे ते आश्रयदाते होते. त्यांचे कायद्याचे ज्ञान आणि वकिली धंद्यातील कौशल्य पाहून रोमन बादशहा ट्रोजन (TROJAN) यांनी प्लीनीची आपले प्रमुख कायदेविषयक सल्लागार म्हणून नेमणूक केली. ख्रिश्चन धर्माच्या आरंभीच्या काळात रोमन साम्राज्यात ख्रिश्चन धर्मीयांचा केवळ त्यांच्या धार्मिक निष्ठांबद्दल छळ होत असे. धाकट्या प्लीनीने हे चुकीचे आहे असे सांगून, या छळातून त्यांची मुक्तता केली. एवंच तळागाळातील, तसेच इतर सर्वांचा हा नामवंत वकील. धाकटे प्लीनी ही जी काही समाजसेवा करीत होते त्याचा फायदा घेऊन, ते कधीही उद्धट झाले नाहीत. अलीकडच्या काळातील कै. नाथ पैं सारखेच ते सर्वांना आपल्या वागणुकीने, आपलेसे करून टाकीत.

आपल्या कौटुंबिक जीवनातही ते एक पती व पिता या दोन्ही भूमिकात अत्यंत समाधानी होते. न्यायसंस्थेत न्यायाधिशाचे काम करतानाही ते अगदी मोकळे-ढाकळे असत. त्याचबरोबर परखडही होते. आपल्या कठोर निर्णयांना ते सहानभूतीचा शिडकावा देत असत.

धाकट्या प्लीनीचा जन्म (COMUN) कोमून या एका छोट्या शहरात INSUBRIA इनसुब्रिया या विभागात झाला. धाकट्या प्लीनीने या शहरातील वाचनालयात अनेक निवडक ग्रंथ, आपली पदरमोड करून जमा केले होते. या संग्रहाचा हे छोटे शहर, अगदी सार्थपणे व मोठ्या गौरवाने उल्लेख करीत असे. धाकट्या प्लीनीने ज्या कोणास शिक्षण घेण्याची इच्छा आहे. त्यांना अगदी सढळ हाताने मदत केली होती. वाङ्मयाचा / साहित्याचा विकास व्हावा यासाठी, तसेच जे कोणी केवळ आर्थिक गरिबीमुळे शिक्षण घेण्यापासून वंचित होते. त्यांनाही अगदी मुक्त हस्ताने त्यांनी सहाय्य केले होते. त्यांनी आपल्या काळातील घटना-संबंधी इतिहास लिहिला होता. दुर्दैवाने आज तो आपणास उपलब्ध नाही. त्यांनी काव्यरचनाही केली होती. तीही काळाच्या भक्षस्थानी पडलेली आहे. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास, त्यांची विद्वता व संशोधन आविष्कृत करणारे लिखाण कालौघात नष्ट झाले आहे. जे काही मागे राहिले आहे, ते रोमन बादशहांची भाटगिरी करणारे आणि त्यांनी लिहिलेल्या पत्रांचे दहा खंड. अनेक नामवंत सामीक्षकांनी या पत्रांची तुलना सिसरो या आणखी एका जगतविख्यात रोमन लेखकाच्या सुभाषितांशी केलेली आहे. विद्यमानकाळी त्यांचे जे लिखाण उपलब्ध आहे, त्यावरून असा निष्कर्ष काढता येतो की, त्यांच्या कल्पना व विचार रोमन काळात अगदी नवीन व अभिरुचीसंपन्न होत्या.

११) सिरसे (CIRCE)

सूर्य (SOL) आणि ज्यूपिटर या देवांची पणती पेरसेईस (PERSEIC) यांची ही कन्या. जादूटोणा करणे आणि अत्यंत विषारी वनस्पतींचे ज्ञान या दोन्ही विषयात अत्यंत ज्ञानी अशी तिची समकालिनात प्रसिद्धी होतीच. पण सर्वजण तिचा या क्षेत्रातील अधिकार मान्य करीत होते. तिचे नाव याबावतीत नेहमीचे गौरवाने घेतले जात असे. कोलचिस (COLCHIS) चा राजा AEETES आईटस आणि मिनोसची पत्नी PASIPHAE पासिफे यांची ही बहीण. कोलचिस राजघराण्यातील एका राजपुत्राशी सिरसेने विवाह केला. हा राजपुत्र सरमासिअन जमातीचा होता. ही जमात त्याकाळी अत्यंत असंस्कृत पराकोटीची युद्ध-प्रेमी रतिसुखाची कमालीची अभिलाषा व्यक्त करणारी भाषा नित्य नियमाने वापरणारी जमात समजली जात होती. म्हणूनच ग्रीक आणि रोमन लोक या समूहाला रानटी (BARBARIAS) मानत असत. ही जमात अन्नधान्याची लुटालूट करून आणि घोड्याचे रक्तात मिसळून ते प्राशन करून आपली गुजराण करीत असे. गंमत अशी आहे की अशी पूर्वपीढिला असलेल्या राजपुत्राचे राज्य बळविण्यासाठी घाट तिने घातला व ती त्यात यशस्वी झाली.

सिरसेच्या दुर्दैवाने तिच्या संभाव्य नागरिकांनी आपल्या प्रकृतीनुसार तिला आपल्या देशातून हद्‌पार केले. यानंतर सिरसेचा पिता तिला इटालीच्या किनाऱ्याला लागून असलेल्या AEAEA आएईआ या बेटावर घेऊन गेला. होमरच्या काव्याचा नायक ULYSSES युलीसेस, आपल्या भ्रमण गाथेत या बेटावर येऊन पोहोचला. ट्रोजन युद्धाचा शेवट. झाल्यानंतर युलिसेस आईएईआ या बेटावर आपल्या सहकाऱ्यांसह आला होता. तेथे आल्यानंतर– सिरसेच्या किमयेमुळे असेल कदाचित्-स्वैराचार,आणि रतिसुखात आकंठ ते सर्व बुडाले होते-युलिसिस या 'रोगाची' बाधा आपल्यास होणार नाही या खात्रीने निर्धास्त होता. याचे कारण आपले कसल्याही प्रकारच्या मोहापासून संरक्षण व्हावे यासाठी ती MOLY मोली नावाची वनस्पती सातत्याने ग्रहण करीत होता. ही वनस्पती त्याला ग्रीक– रोमन देव मर्क्युरीपासून मिळालेली होती. सिरसेने त्याच्या सर्व सहकाऱ्यांचे रूपांतर आपल्याला ज्ञात असलेल्या जादूटोण्याचा वापर करून, गलिच्छ डुकरात करून टाकले होते. सिरसेपासून आपल्याला कसलाच 'धोका' नाही हे ठाऊक असल्याकारणाने हातात तलवार घेऊन तो सिरसेकडे गेला. आपल्या सर्व सहकाऱ्यांना आपले मूळ रूप व व्यक्तित्व तिने प्राप्त करून दिले पाहिजे अशी मागणी त्याने केली. सिरसेने ही मागणी मोठ्या आनंदाने मान्य केली. त्याच्या सर्व सहकाऱ्यांचे माणसात रूपांतर केले. याशिवाय सिरसेने युलिसिसचा मोठ्या इतमामाने सन्मान केला. त्याला 'सर्व सुखे' अर्पण केली. युलिसिसचे संरक्षक कवच या घालमेलीत केव्हाच गळून पडले होते. तो सिरसेच्या प्रेमात मोली वनस्पतीचे प्राशन केले असतानाही पडला ! या शरीरसंबंधापासून सिरसेला मुलगाही झाला– काहींचे म्हणणे आहे दोन मुलगे झाले ! सिरसेच्या बाहुपाशात युलिसिसने तोवर त्याने कमाविलेल्या सर्व कीर्तीचा संपूर्णपणे विसर पडला होता. कालांतराने युलिसिसने जेव्हा आपला मुक्काम हालवावयाचा असे ठरविले, तेव्हा सिरसे या अप्सरेने त्याला नरकात जाऊन टिरेसिआस (TIRESIAS) या जगदविख्यात भविष्यवेत्त्याशी जाऊन विचारविनिमय कर असा सल्ला दिला. टिरेसिआस जे काही सांगत असे ते कधीही खोटे ठरत नाही अशी ग्रीकांची ठाम श्रद्धा होती, युलिसिस त्याच्याकडे गेला म्हणजे मग त्याला भविष्यात काय वाढून ठेवलेले आहे ते समजले असे सिरसेने त्याला सांगितले होते. युलिसिस तिच्या सल्ल्यानुसार टिरेसिआसकडे गेला होता !

१२) न्यूमिडियन (NUMIDIAN)

आफ्रिकेतील सध्याच्या आल्जेरियाच्या एका भागास पूर्वी न्यूमिडिया हे नाव होते. त्या ठिकाणच्या रहिवाश्यांना न्यूमिडियन म्हणत.

१३) व्हॅलेरीएस मॉक्झिमस (VALERIUS MAXIMUS)

रोमन काळातील लॅटिन भाषिक इतिहाकार. ज्युलिएस सिझरचा प्रतिस्पर्धी पॉम्पे याच्या मुलाच्या अधिपत्याखाली त्याने प्रत्यक्ष युद्धातही भाग घेतला होता. यानंतरचा काळ त्याने

अनुक्रमणिका

अभ्यास व चिंतन यात घालविला. रोमन साम्राज्याच्या काळातील सर्व प्रसिद्ध, उल्लेखनीय व आदर्शवत वाटतील अशा सर्व रोमन व्यक्तींचा, व रोमन लोकांना तत्कालीन लोकांच्या दृष्टीने मान्यवर ठरलेल्या कृती व वचने याचा वृत्तांत त्याने लिहून ठेवला होता. आजही तो उपलब्ध आहे. हा कोश एकंदर नऊ खंडाचा असून ऑगस्टस या रोमन बादशहाचा सावत्र मुलगा टिबेरिएस (TIBERIUS) यास तो अर्पण केलेला आहे. या कोशात नमूद केलेल्या प्रसंगांपैकी, बहुतेक प्रसंग खुद्द ज्युलीयस सिझर, सिझर प्रेमी पण कुप्रसिद्ध असा इतिहासकार साल्लूस्ट (SALLUST) आणि प्लीनी यांनी आपल्या लिखाणात नमूद केलेले आहेत.

१४) क्लेमन्स (CLEMENS ALXANDINUS)

यांचा जन्म इ. स. १५० च्या आसपास झाला. तारुण्यात आल्यानंतर त्यांनी ख्रिश्चन धर्म स्वीकारला. असे असले तरी त्यानी ग्रीक- रोमन काळातील बहुईश्वरी धर्माच्या सर्व गोष्टींची अगदी बारीक- सारीक तपशिलात जाऊन माहिती दिलेली आहे.

१५) पेट्रोनिएस (PETRONIUS)

रोमन साम्राज्यातील इजिप्त या सुभ्याचा राज्यपाल. याने ज्यू धार्मियांसंबंधी उदार दृष्टिकोन दाखविला होता. इथोपियाची राणी कानडान्स CANDANCE हिच्या विरुद्ध याने युद्ध केले होते.

१६) ज्युलिएस फ्लोरस (JULIUS FLORUS)

यांचा जन्म इ. स. ११६ सालचा. यांचा जन्म सेनेका आणि ल्युकान यासारख्या प्रख्यात रोमन लेखकांच्या कुळात झाला होता. रोमन काळातील हे एक लॅटिन भाषिक इतिहासकार. त्यांनी रोमन ऐतिहासिक दप्तरात नमूद असलेल्या घटनांचा सारांश तयार करून तो चार खंडात प्रसिद्ध केला. परंतु इतिहासकारांच्या दृष्टीने त्यांच्या लिखाणात विश्वसनीयता नाही.

क्लिओपात्रा या लेखात अनेक व्यक्तींचा उल्लेख आलेला आहे. त्या व्यक्ती कोण होत्या हे समजल्याशिवाय, लेखात त्यांचा उल्लेख का करण्यात आलेला आहे हे स्पष्ट होणार नाही. या उद्देशाने त्यातील काही प्रमुख व्यक्तींच्या टिपा वर देण्यात आलेल्या आहेत.

(२) ऑक्टेव्हियसने रचलेली कहाणी

ग्रीकांचं कलाकौशल्य किंवा इजिप्शियन लोकांचं विज्ञानकौशल्य, यापैकी कशाचाच उपयोग झाला नाही आणि क्लिओपात्रा आणि अँन्थनी यांना आपलं स्वातंत्र्य गमवावं लागलं. या गोऱ्या माणसांचं ओझं रोमनांनी कुरकुरत, काहीशा अनिच्छेनंच आपल्या खांद्यावर घेतलं. मात्र ती जबाबदारी घेताना त्या वजनानं चेहरा वेडावाकडा झाला तरी त्यांनी ते फारसं दर्शवलं नाही. खरं म्हणजे या लोकांच्यावर नियंत्रण ठेवणं हे काम रोमनांची दमछाक करणारं

असलं तरी खूप फायदेशीर होतंच. सगळे पुरावे जरी विरुद्ध गेले तरी रोमनांना अशी अटकळ होतीच की या लोकांना स्वत:वर नियंत्रण ठेवणं, राज्य करणं जमणारं नाहीच.

क्लिओपात्रा आणि तिच्याबरोबरचे भित्रे, धोकेबाज परदेशी बाजारबुजगे यांचा पराभव करणं हा ऑक्टेव्हियसचा हक्कच होता. तो रोमचा स्वयंघोषित प्रतिनिधी होता. इ. स. च्या पहिल्या शतकात व्हेलियस पटेरक्युलस याने लिहिले आहे की,"ॲक्टिया येथील लढाईत क्लिओपात्रा आणि ऑक्टेव्हियस दोघे लढत होते पण एकीला जगाचा नाश करायचा होता आणि दुसऱ्याला जग वाचवायचे होते."

क्लिओपात्राच्या इजिप्शियन वंशाने तिला राज्य करण्यास (रोमनांच्या मते) नालायक ठरवले होतेच पण त्याहीपेक्षा त्यांच्या मते ती स्त्री असल्याने राज्यकर्ती म्हणून अधिक अयोग्य होती. दिओ कॅशियसने वर्णन केलेला ऑक्टेव्हियस इजिप्शियनांचे अश्लाघ्य, नीच, तिरस्करणीय असे दोष एकामागे एक सांगत जातो – "इजिप्शियन परदेशी आहेत, अंधश्रद्धाळू आहेत. रोमनांना विरोध करण्यामागे दिसणारी त्यांची उद्धट धिटाई त्यांचा भित्रेपणा अगदी तिटकारा आणतो." आपल्या या सगळ्या वर्णनाचा शेवट तो एका नाट्यपूर्ण विधानाने करतो. तो म्हणतो,"सगळ्यात वाईट म्हणजे ते एका स्त्रीचे गुलाम आहेत, एखाद्या पुरुषाचे गुलाम नव्हेत." याठिकाणी असं लक्षात येतं की, क्लिओपात्राचं मूर्तिभंजन करण्यासाठी दोन प्रकारच्या अहंकाराचं एकत्रीकरण झालंय. वांशिक अहंकार आणि पुरुषी अहंकार असे एकमेकात मिसळून तिच्यावर हल्ला करीत आहेत. अर्थात हा हल्ला तिच्यावर नेहमीच होत राहिलेला दिसतो. ओरएिन्टल लोक हे नेहमीच बायल्ये, नेभळे असतात. कारण त्यांच्यावर राण्या राज्य करतात. राजे नव्हेत. (असं रोमनांना वाटे) त्यामुळे ओरिएन्टल लोकांना शरण जाणं म्हणजे स्त्रीला शरण गेल्या इतकंच भयानक नाही का ! इतर देशांवर राज्य करण्याचा रोमनांचा निर्धार कडवा असे; पण त्यामध्ये त्यांनी स्वत:चं पौरुष, स्वत:ची संभोगक्षमता ही पायाभूत धरलेली असे. किंबहुना स्त्रियांवर किंवा अशा बायल्यांवर स्वामित्व मिळवणं म्हणजे पौरुष अशी त्यांची व्याख्या होती. ऑक्टेव्हियसने क्लिओपात्राची जी प्रतिमा मुद्दाम निर्माण केली होती, त्यामागे जसा वांशिक विद्वेष होता तसाच हा पुरुषी अहंकारही होता. तिचं स्त्रीत्व आणि तिचं परदेशीयत्व या दोन्ही गोष्टी तिच्याजवळ असल्यानं ती त्याज्य होती, कारण स्त्री आणि परदेशी, दोघेही कनिष्ठ श्रेणीतले जीव असतात. त्यामुळे तिच्या परदेशीयत्वाला चिकटलेली बाकीची सगळी दोषवाचक विशेषणं तिच्या स्त्रीत्वाने अधिक ठसठशीत केली होती. ती भित्री होती, व्यवस्थापकीय कौशल्यात, राज्यकारभारात उणी होती, रानटी, असंस्कृत होती आणि लबाड, दुटप्पी होती. तिनं जेव्हा ॲक्टियम येथे माघार घेऊन पलायन केलं, तेव्हा ते तिच्या स्त्रीत्वाला योग्यच ठरणारं होतं आणि इजिप्शियन म्हणूनही ते योग्य होतं. एक स्त्री आणि तीही इजिप्शियन

आणखी काय करणार? तिची ही दोन्ही वैशिष्ट्ये समानच नव्हती का? क्लिओपात्राच्या ठिकाणी असणाऱ्या या दोन्ही गोष्टी त्याज्य आहेत. त्या दोषास्पद आणि दुबळेपणाच्या निदर्शक आहेत. चांगल्या रोमन सैनिकाने– पुरुष सैनिकाने स्वत:ला त्यापासून दूर ठेवणेच इष्ट नाही का?

ऑक्टेव्हियसच्या कहाणीनुसार क्लिओपात्रा ही पूर्णपणे छचोर, हलक्या श्रेणीची स्त्री होती. एखाद्या मुत्सद्दी राजकारण्याला शोभेल अशी एकच गोष्ट तिच्याकडे होती– ती म्हणजे भूप्रदेश संपादन करण्याची तिची हाव ! पण ॲन्थनीकडून तिने सातत्याने नवनवे भूप्रदेश मागून घेतले तरी त्यामागे आपलं राज्य वाढवण्याचा तिचा हेतू नव्हता, तर त्याच्या आपल्यावरील प्रेमाचा पुरावा म्हणून तिला ते प्रदेश हवे होते. अशा देणग्या घेताना तो आपला गुलाम आहे असेच तिला सिद्ध करायचे होते. अलेक्झांड्रियाला आपल्याबरोबर ॲन्थनीला ती घेऊन गेली कारण ठिकठिकाणी झडणाऱ्या मेजवान्या आणि आपली आचरट मूर्खपणाची कृत्ये यासाठी तिला कुणीतरी सोबती हवा होता. आप्पियन सरळ जाहीर करून टाकतो की, "सार्वजनिक गोष्टींमध्ये ॲन्थनीला असणारा रस आता आटू लागला." दिओ कॅशियसदेखील कबूल करतो की, "आपली वासना आणि मद्यपान यांच्या आहारी गेलेल्या ॲन्थनीला आपले मित्र किंवा शत्रू कुणाचीच फिकीर नव्हती. क्लिओपात्राचा दरबार म्हणजे जणू विलासमहाल झाला होता आणि तिथे तिच्या इशाऱ्यावर नाचणारे पुरुष, स्वयंपाकी, भविष्यवेत्ते ज्योतिषी आणि प्रसाधनकुशल व्यावसायिक यांचीच गर्दी होती. विलास, ऐष हा एकमेव उद्योग तिथे चाले. प्लुटार्क[९] सांगतो, "तिच्या दरबारात ती आणि तिचे प्रियकर जुगार खेळत, नाचगाणी करत, मद्यपान करीत आणि शिकारीला जात. राजकारणाशी त्यांचा संबंध फक्त पेहरावापुरता असे. कर्तृत्ववान राजांप्रमाणे भरजरी, दिमाखदार पायघोळ कपडे घालणे एवढ्यापुरती त्यांची राजकीय कृती उरली होती. मद्यपानगृहे हीच त्यांची सोबती, साथीदार बनली होती. त्या आख्यायिकेनुसार ज्यावेळी रोमची सारी सत्ता क्लिओपात्राविरुद्ध एकत्र होत होती, त्यावेळी सुद्धा तिला मेजवान्या झोडण्याशिवाय दुसरे काही सुचत नव्हते. ॲक्टियमची लढाई होण्यापूर्वी एक वर्ष सामो या बेटावर तिने आणि ॲन्थनीने मिळून जो उत्सव भरवला होता. तो म्हणजे झगमगत्या उधळपट्टीचं मोठंच उदाहरण होतं. तिथे जमलेल्या राजांमध्ये स्पर्धा होती, पण ती कशाची? तर त्यांना मिळालेल्या उत्तमोत्तम नजराण्यांची, त्यांनी दिलेल्या उत्कृष्ट नजराण्यांची ! आजूबाजूचं सगळं जग ज्यावेळी समीप आलेल्या युद्धाच्या भीतीनं, काळजीनं उसासे सोडत होतं, आक्रोश करीत होतं. त्यावेळी या एकट्या बेटावर फक्त कितीतरी दिवसांपर्यंत बासरीचे, विविध वाद्यांचे सूर घुमत होते. सामो बेटावरील या उत्सवाचा निराळा अर्थही लावला जाऊ शकतो, कसा ते आपण पुढे पाहू. पण ऑक्टेव्हियसच्या कहाणीनुसार हा उत्सव म्हणजे क्लिओपात्राच्या बायकी अदूरदर्शीपणाचं उदाहरण होतं व वस्तुस्थितीचं गांभीर्य समजण्याएवढा परिपक्वपणा तिच्यासारख्या स्त्रीत

असणं शक्य नाही हेच या उत्सवानं सिद्ध केलं होतं. पराजय झाल्यानंतरही तिच्या ठायी असणारी या सुखोपभोगांची लालसा कमी झाली नव्हती. ॲक्टियमच्या पराभवानंतर ॲन्थनी आणि ती जेव्हा अलेक्झांड्रियाला परतली तेव्हा देखील पुन: एकवार ती दोघं वेगवेगळ्या मेजवान्यांमध्ये बुडून गेली. आपल्या मित्रांबरोबर शानदार दिमाखदार मेजवान्या, समारंभ यामध्ये दिवसचे दिवस घालवू लागली.

अशा प्रकारचं उच्छृंखल, बेजबाबदार वर्तन स्त्रियाच करतात. अशा उथळ आणि मूर्ख स्त्रियांना वठणीवर आणणं, मार्ग दाखवणं हे पुरुषांचंच काम नाही का? इजिप्शियनांनी क्लिओपात्राला त्यांच्यावर राज्य करू दिलं, तसं जे पुरुष करतात, स्त्रियांना ताळ्यावर आणण्याऐवजी स्वत: त्यांच्या आहारी जातात त्यांची समाजात लगेचच अप्रतिष्ठा होत आणि शिवाय आपलं पौरुष गमावण्याचा धोकाही त्यांना पत्करावा लागतो.

स्त्रियांना आपल्या ताब्यात ठेवण्यात इजिप्शियनांना आलेलं अपयश म्हणजे त्यांच्या पौरुषहीनतेचंच लक्षण असं मानून रोमनांनी त्यांची यथेच्छ निर्भर्त्सना, टिंगल केली. क्लिओपात्राने आपल्या दोन्ही भावांशी लग्नं केली. ती त्यांच्या परंपरेला अनुसरून ! त्यांच्याशी लग्नं केली तरच आपल्याला राज्यावर हक्क सांगता येईल अशी काही तिची स्थिती नव्हती. (लग्नामुळेच केवळ तिचा हक्क प्रस्थापित होणार होता अशी काही परिस्थिती नव्हती) शिवाय इजिप्तच्या राजघराण्यातील स्त्रियांना केवळ त्या राजघराण्यातील वंशज म्हणून आपली इस्टेट वा राज्य सत्ता वारसा हक्काने मिळण्याचा आणि ती घालवण्याचाही अधिकार होता असेही नाही. पापायरी या लेखकाने असे दाखवून दिले आहे की, हेलेनिस्टिक काळात इजिप्शियन स्त्रिया घरांची खरेदी- विक्री करीत असत, कर्ज देण्याघेण्याचे व्यवहार करीत असत, करभरणा करीत, कोर्टात दावे लावीत, सरकारकडे आणि पोलिसांकडे याचिका दाखल करीत आणि हे सारं पुन: स्वत:च्याच नावे ! नवऱ्यांच्या नव्हे ! याउलट रोमन स्त्रियांना स्वत:च्या नावाने कोणताही कायदेशीर किंवा आर्थिक व्यवहार करता येत नसे. त्यांचे सर्व व्यवहार पुरुषांमार्फत होत आणि बहुधा तो पुरुष म्हणजे पती किंवा पिता असे. कोणताही व्यवहार, करार वैध ठरण्यासाठी या पुरुषाच्या सहीची गरज असे. रोमनांच्या दृष्टीने हे ऐतिहासिक सत्य जरा वेगळ्या पद्धतीने पाहिले जाई. अलेक्झांड्रिया नगर हे स्त्रियांचे नगर असून तिथे पारंपरिक समाजमान्य नाती इतर ठिकाणांपेक्षा वेगळीच आहेत असे रोमनांना वाटे. स्त्रियांची तिथे दहशत आहे असाही त्यांचा समज होता.

राणी क्लिओपात्रा ही इजिप्तची सम्राज्ञी म्हणजे या दहशतीचे मूर्तिमंत प्रतीक मानली जाई. आपल्या प्रजेवरील तिची काल्पनिक हुकूमत प्रत्येक रोमन पुरुषाच्या काळजाचा ठोका चुकवीत असे. ॲक्टियम येथील लढाईनंतर लगेचच लिहिलेल्या आपल्या एका कवितेच्या नवव्या सर्गात होरेस[१] कवी मोठ्या दु:खाने म्हणतो, "अरेरे ! केवढा हा दैवदुर्विलास !

आपली शस्त्रे आणि भाले रोमनांना एका स्त्रीविरुद्ध उगारावी लागली !" आपल्या संपूर्ण कवितेत या अशा नपुंसक रोमनांबद्दल तो तिरस्कारानेच लिहितो आणि आपल्या पुरुषधर्माचे पालन न करणाऱ्यांची कीव करतो. इजिप्तच्या दरबारातील काही अधिकारी म्हणजे पूर्वीचे गुलाम होते, त्यांना बडवले गेले होते. ही वस्तुस्थिती भडक करून सांगण्याकडेच रोमन परंपरेतील लेखकांचा कल असतो. त्यामागे वस्तुस्थितीचे यथातथ्य चित्रण एवढाच हेतू नसतो हे नक्की ! एक दहशतवादी, प्रभुत्व असणारी स्त्री आणि तिच्या जोडीला पौरुषहीन असे पुरुष ही प्रतिमा नक्कीच खोलवर परिणाम करणारी आहे. त्यामागे अप्रत्यक्षरीत्या असे सूचन आहे की, हे नि:सत्त्व षंढ म्हणजे पुरुषी वृत्तीने वागणाऱ्या दहशतवादी राणीच्या दहशतीचा परिणाम आहे. अगदी सामान्य भाषेत बोलायचे तर ती पुरुषाचं पौरुषत्व हिरावणारी स्त्री आहे. आपल्या दरबारातील लोकांशी ती जशी वागली तशी ती रोमनांशीही वागू शकते. तिच्या पराभवाने आनंदित झालेला प्रॉपेरीएस[२] नावाचा कवी एका कवितेत म्हणतो,"आजवर एका स्त्रीने आम्हाला जिंकावे ही किती लाजिरवाणी गोष्ट ! आता मात्र आम्ही आमच्या सामर्थ्यावर नक्कीची जिंकलो आहोत आणि असेच पुढे जिंकू."

रोमन भूमीवर गुलामांना बडविण्यास मनाई होती. पण आपल्या गुलामांना छळण्याचे इतर अनेक प्रकार त्या रोमनांना ज्ञात होतेच. मोठमोठ्या, विस्तृतपणे पसरलेल्या शेतांवर मानवी साखळी तयार करून अनेक गुलाम शेतीची कामे करीत. व्हर्जिल[८] आणि होरेस[१] यांनी आपल्या ग्रामीण जीवनचित्रणात ह्या गोष्टींचा निर्देश केलेला नाही. एशिया मायनरमध्ये पाऱ्याच्या खाणींमध्ये गुलाम काम करीत होते. स्ट्रॅबो या ग्रीक भूगर्भशास्त्रज्ञाने म्हटले आहे, "त्या खाणींमध्ये अवघड स्वरूपाचं, कष्टप्रद काम तर होतंच पण तेथली हवा इतकी वाईट असे की कामगार फार लवकर मृत्यू पावत." ऑक्टेव्हियस हा स्वत:देखील अनेक गुलामांचा धनी होता. आपण गुलामांशी फार सौम्यपणे वागतो असं तो म्हणे. फक्त कधीकधी 'उद्धट, लालची' अशा कामगारांच्या गळ्यात धोंडे बांधून तो त्यांना नदीत फेकून देई. कधी एखाद्या गुलामाने स्पर्धेत जिंकलेला कवेल पक्षी खाल्ला एवढ्या अपराधाचीही त्याला शिक्षा दिली जाई. ती शिक्षा ऑक्टेव्हियसच्या मते अगदी सौम्य असे. तो त्या गुलामाला बोटीच्या शिडावर ठोकून, अडकवून ठेवी. जरा कठोरपणे वागणाऱ्या मालकांना आपल्या गुलामांना भयानक शिक्षा देण्याची मुभा होती. मात्र त्यांनी कधी आपल्या गुलामांना षंढ बनवले नाही. आपल्या गुलामांची जननक्षमता कमी करण्यास हे मालक उत्सुक नसत. पण त्यामागे फक्त व्यावहारिक कारण नसावं. एखाद्या पुरुषाचं स्वातंत्र्य हिरावून घेणं, त्याच्या तब्येतीचं नुकसान करणं, त्याचे हातपाय तोडणं किंवा प्रसंगी त्याचा जीवही घेणं हे रोमनांच्या दृष्टीनं क्षम्य होतं. पण त्याला त्याच्या पौरुषापासून वंचित करणं हा फार जबरदस्त अपराध होता.

ऑक्टेव्हियसने केलेल्या प्रचारात या कारणासाठी क्लिओपात्राला दोषी ठरवले गेले होते.

अनुक्रमणिका

रोमनांचा हा नीतिव्यवहार तिने मानला नव्हता. तिच्या गलथान कारभाराचे बळी असणारे अनेक भुक्कड आणि ओंगळ सेवक सतत तिच्या आजूबाजूला असत. त्यांच्या मदतीने तिने ॲन्थनीला जाळ्यात गोवले आणि एकेकाळी 'मूर्तिमंत पौरुष' अशी ज्याची प्रशंसा केली जाई त्या ॲन्थनीला 'बायल्या' बनवून टाकले. क्लिओपात्रा 'पुरुषी'च आहे. ती एकटी राज्य करते. स्वत:चे राजकीय निर्णय असोत किंवा आपले कामजीवन असो ती स्वत:च त्यासंबंधी ठरवते. तिला कुणाही पुरुष संरक्षकाची गरज नसते. खरं म्हणजे पुरुषाची जोडीदारीण स्त्री ही कमकुवत, गौण आणि क्षुद्र गोष्टीत रस असणारी अशी असते. पण क्लिओपात्रा स्त्रीला अयोग्य अशा स्वातंत्र्याचा उपभोग घेते त्यामुळे ॲन्थनी व ती यांच्या भूमिकांची अदलाबदल झालेली दिसते.

क्लिओपात्राने स्वत:च आपले प्रियकर निवडले. याबाबतीत तिला वडिलांची, भावाची वा इतर कुणाची जरूर भासली नाही. उलट ऑक्टेव्हियसने आपल्या बहिणीचे लग्न ॲन्थनीशी ठरवले होते; क्लिओपात्राच्या या अशा वागण्यामुळे तिच्याबद्दल 'एक कामविव्हल स्त्री' असा समज रूढ होण्यास मदत झाली. एखाद्या स्त्रीने मोकळेपणी आपल्याला हव्या त्या पुरुषाची निवड करणे किंवा तिला कामजीवनाबद्दल आस्था वाटणे ही इतरांच्या मते अयोग्य गोष्ट होती. आपल्या एखाद्या पुरुष नातेवाईकाने अशी आज्ञा केल्यावर तिने खरं म्हणजे त्याच्यापुढे नुसती मान झुकवायची. क्लिओपात्राने असे काही न केल्याने तिची गणना अतिआगाऊ, जादा स्त्रियांमध्ये झाली. ऑक्टेव्हियसने प्रसृत केलेल्या या गोष्टीत तिच्या राजकीय सत्तासामर्थ्याचा कुठे निर्देशच नव्हता. रोमला ती आव्हान देऊ शकते हे सूक्ष्मपणे, चतुराईने दूर ठेवले गेले व उलटा प्रचार केला गेला तो तिच्या विषयांधतेचाच केवळ ! तिच्या या कथित व्यभिचारांच्या कहाणीत लोकांच्या मनातील राग आणि असुरक्षितता मिसळली गेली होती. तिने आपल्या सार्वभौमत्वाने ती असुरक्षितता लोकांच्या मनात निर्माण केली होती. इजिप्शियन लोकांमधली पशुता लैंगिक संकराच्या रूपाने कधीकधी प्रकटते. इजिप्तबद्दल लिहिताना ल्यूकान[३] म्हणतो 'इजिप्त म्हणजे विलासांचे निवासस्थान ! या बाबतीत इजिप्शियन जितके त्याज्य ठरवावे लागतात त्याहून अधिक प्रमाणात त्यांची राणी त्याज्य ठरवावी लागते. क्लिओपात्राने हेरॉड राजाला अशा प्रकारे आपल्या नादी लावल्याची गोष्ट जोसेफस[४] सांगतो आणि म्हणतो,"तिला त्यात विशेष काहीच वाटले नसेल कारण अशा गोष्टी उघडपणे करण्याचाच तिचा स्वभाव आहे. ज्यूलियस सीझरबरोबर आनंद लुटत असताना तिचे दोन अधिकारी कट करीत असतात अशी कल्पना ल्यूकानने केली आहे. आपली जीविते धोक्यात आहेत असे पोथिनसला वाटते. कारण तो षंढ असल्याने तिची वासना पूर्ण करू शकत नाही. त्यामुळे ती आपल्यावर दात धरणार अशी भीती त्याला वाटते. तिच्या दृष्टीने आम्हीच काय पण तिची शय्यासोबत करण्यास नकार देणारा प्रत्येक पुरुष हा अपराधी आहे. तिच्या वैषयिकतेबद्दलच्या दंतकथा तिच्या जिवंतपणीच प्रसृत झाल्या

होत्या. प्रॉपेरीयस तिला कॅनोपसची व्यभिचारी, वासनांध गणिकाराणी असे म्हणतो. अॅन्थनीबरोबरच्या तिच्या संबंधांना तो ओंगळवाणे मानतो आणि तिचे आपल्या घरातील गुलामांबरोबरदेखील शारीरिक, लैंगिक संबंध होते असा आरोप करतो. अर्थात हे सारं क्रोधातिरेकाने तो म्हणतो, कारण त्याला ग्रीकांकडूनही फारसं काही मिळत नाही. आणि क्लिओपात्राला आपल्या वंशाचा, राजवंशाचा फार अभिमान असल्याने इतरांबरोबर आपले रक्त मिसळले जावे असे तिला किंवा त्यांच्या कुटुंबातील कुणालाच वाटत नाही. त्यापेक्षा वेश्यागमन, मात्रागमन करण्यात त्यांना काही वाटत नाही.

स्त्रियांबद्दलच्या तिरस्कारातून अशा प्रकारचे लैंगिक अतिरेकाचे आरोप स्त्रियांवर फार पूर्वीपासून केले गेले आहेत. त्यात नवीन काहीच नाही. सेमिरामीसपासून[५] कॅथरिन द ग्रेट (सम्राज्ञी कॅथरिन) पर्यंत अशाच प्रकारचे आरोप केले गेले. कारण त्या शक्तिमान राज्यकर्त्या होत्या. रोमन लोकांनी या गोष्टीवर ताबडतोब विश्वास ठेवला. प्रापरीएसने ज्यावेळी क्लिओपात्राला गणिकाराणी म्हटलं त्यावेळी त्यामागे सर्वसामान्यपणे परदेशीय हे अनीतिमान असतात एवढी एकच समजूत नव्हती. ज्याअर्थी एखादी स्त्री राजकारणात एवढी पुढे येते, कर्तृत्व दाखवते त्याअर्थी ती व्यभिचारीच असली पहिजे असा निष्कर्ष काढून तो मोकळा होतो. त्याच्याप्रमाणे अनेक तत्कालीन इतिहासकारांनी असेच निष्कर्ष काढले होते. अॅन्थनीची बायको फल्विया ही देखील खरं म्हणजे कर्तृत्ववान राजकारणी स्त्री होती. आपल्या नवऱ्याच्या गैरहजेरीत तिने ऑक्टेव्हियसशी युद्ध केले. तिलाही लोकांनी अशीच नावं ठेवली. व्हॅलेशियस पाटीक्युलस तिला नाकं मुरडत म्हणतो, "ती कसली स्त्री? तिच्याजवळ फक्त स्त्रीची आकृती दाखवणारं शरीर आहे." तिच्या मोकळ्या वागण्यावर, बोलण्यावर आणि आरक्त डोळ्यांवर सिसेरोनेदेखील हल्ला चढवला होता. क्लिओपात्राचं बंड म्हणजे एक प्रकारचं उन्मादी आव्हान होतं असं सुचवणाऱ्या काही कविता ऑक्टेव्हियसच्या नावावर दाखवल्या जातात. ज्यावेळी ती तिच्या सैन्यासह घेरली गेली होती. त्यावेळी प्रतिपक्षातील सैनिकांनी तिच्याबद्दलच्या अश्लील मजकुराने साऱ्या भिंती रंगवून टाकल्या होत्या. (फल्वियाला देऊन टाक यासारखे संदेश लिहिले होते) त्या सगळ्यातून एकच गोष्ट सारखी सुचवली जात होती की, तिचे राजकीय, सैनिकी कर्तृत्व म्हणजे असफल विषयवासनेचा आविष्कार आहे, दुसरं काही नाही.

काम जीवनात स्त्रीची सत्ता पुरुषाच्या वरचढ असते. वैषयिक सुख पुरुषाला नशा आणते. तो त्याच्या आहारी जातो. इथे स्त्री– पुरुषांच्या भूमिका बदलतात. काम जीवनाला पुढाकार घेणारी स्त्री, वरचढ असणारी स्त्री विलक्षण स्वतंत्र, शक्तिशाली बनते. याउलट कामातुर पुरुष अधिक दुर्बल बनतो. प्रॉपेरीएस क्लिओपात्राबद्दलच्या कवितेची सुरुवातच मुळी आपल्या प्रेयसीवरून, सिंथियावरून आपली हेटाळणी करणाऱ्यांचा अवमान करीत होते. "माझ्या

आयुष्याची दिशा एका स्त्रीच्या हाती आहे आणि ती आपल्या हुकुमाप्रमाणे मला नाचवते यात विशेष ते काय? मी तिच्या आज्ञेबाहेर जाऊ शकत नाही– माझी बंधने तोडू शकत नाही याचा एवढा डांगोरा पिटण्याचे कारण काय? माझ्या उदाहरणावरून तुम्ही धडा शिका.'' आपल्या स्वत:च्या अवमानाची तुलना तो क्लिओपात्राने केलेल्या रोमच्या अवमानाशी करतो. क्लिओपात्राची तुलना तो इतर तशाच प्रकारे वर्चस्व गाजवणाऱ्या स्त्रियांशी मिडिया, ॲमेझॉनची राणी पेन्थेसिलिया, सेमीरामीस आणि विशेष करून ऑम्फेलशी[६] करतो.

ऑम्फेल आणि हर्क्युलिसची दंतकथा म्हणजे ऑक्टेव्हियसच्या कहाणीतील महत्त्वाचा भाग होता. क्लिओपात्राविरुद्ध प्रचार करताना त्याने ती दंतकथा वारंवार वापरली. हर्क्युलिसची गोष्ट अशी – हक्युलिसने आपली ती सुप्रसिद्ध बारा कामे केल्यावर गुलामी पत्करण्याचे मान्य केले. आपण एका पाहुण्याला ठार केले आणि डेल्फी येथे अपोलोच्या कौलाचे गुपित फोडले याचे प्रायश्चित म्हणून तो गुलामी स्वीकारण्यास तयार झाला होता. लिडियाची राणी ऑम्फेल हिने त्याला विकत घेतले आणि तिच्या सेवेत असताना अनेक धाडसी कामे करून त्याने तिची मर्जी संपादली व तो तिचा प्रियकर बनला. या गोष्टीतला महत्त्वाचा भाग ओविदने सांगितला आहे. एकदा ऑम्फेलने हर्क्युलिसला त्याचे सिंहाचे कातडे बाजूला ठेवून स्त्रीवेश धारण करायला लावला. त्याप्रमाणे त्याने केल्यावर त्याला इतर मुलींबरोबर मागावर विणकाम करायला बसवले. ते काम करीत असताना आपली मालकीण आपल्याला रागावेल या भीतीने तो थरथरत होता. ज्याने सिंहाला ठार केले त्या शूर हर्क्युलिसची मोठमोठी, जाडी बोटे नाजूक विणकाम कशी करणार? त्याच्या हातून जेव्हा जेव्हा विणकामाची चाती मोडून पडे तेव्हा तेव्हा ऑम्फेल आपल्या सुवर्णपादत्राणाने त्याला मारीत असे. त्याचं पौरुष आपण हिरावून घेतलंय, हे इतरांवर ठसवण्यासाठी ती स्वत: सिंहाचं कातडं पांघरत असे, आणि त्याने जिंकलेली ढाल व त्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण पदक घेऊन मिरवीत असे.

पुरुषाला आपल्या नादी लावून, त्यावर वर्चस्व गाजवणाऱ्या स्त्रीचं प्रतीक म्हणून या गोष्टीचा आकृतिबंध ग्रीक आणि रोमन साहित्यात वारंवार निर्देशिला जातो. जगज्जेत्या अलेक्झांडरच्या आयुष्यात रोक्झानाने ही अशी ऑम्फेलची भूमिका बजावली होती. पार्सिलसची सखी ॲस्पेशिया ही नवीन ऑम्फेल म्हणून ओळखली जाई. अथेनियन राजा पार्सिलस हा तिच्यासाठी अक्षरश: वेडा झाला होता. प्लुटार्क तर म्हणतो, ''बाजारात जाताना–येताना दोन्ही वेळा तो तिची चुंबनं घेऊनच जात असे.''

रोमन प्रचारामध्ये क्लिओपात्राविरुद्ध प्रचार करताना हमखास अशी तुलना केली जाई. प्लुटार्क आणि प्रॉपेरीएस दोघेही या गोष्टीचा निर्देश करतात. ते म्हणतात, ''हर्क्युलिसजवळील सिंहाचे कातडे ओरबाडून काढून, त्याची तलवार हिसकावून घेणारी ऑम्फेल जशी चित्रांमध्ये रंगवलेली दिसते तशीच ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा दिसतात.

अनुक्रमणिका

तिच्या मोहकतेची भुरळ पडलेला ॲन्थनी आपली सगळी कामे सोडून आपल्या मोहिमा अर्धवट टाकून, कॅनोपस किंवा टॅफॉसिरिसच्या समुद्रकिनाऱ्यांवर तिच्याबरोबर भटकत आपला वेळ घालवी.' इटलीमध्ये सापडलेल्या, पाणी पिण्याच्या एका मातीच्या भांड्यावर, ऑम्फेलरूपी क्लिओपात्रा हातात तलवार घेऊन उभी असलेली दिसते. हर्क्युलिस ऊर्फ ॲन्थनी स्त्रीवेशात उभा असून त्याच्याभोवती पंखा, लोकरीचा गुंडा, स्त्रियांची छत्री घेऊन दासी उभ्या आहेत. हे चित्र ॲक्टियमच्या लढाईवेळचे असावे. ऑक्टेव्हियसच्या कथेप्रमाणे ॲन्थनी हा असा स्त्रीच्या आहारी गेलेला, क्लिओपात्राच्या सहवासात आपलं पुरुषीपण गमावून बसलेला होता. अतिशय भित्रट, क्षुद्र असा ॲन्थनी एखाद्या शत्रूप्रमाणे दुर्लक्षणीय होता. दिओ कॅशियसचा ऑक्टेव्हियस म्हणतो त्याप्रमाणे हा ॲन्थनी एखादे ओंगळवाणे नृत्य करणे किंवा कामातुर माणसाप्रमाणे स्वैर वर्तन करण्यासाठी योग्य होता.

वैषयिक प्रेमाच्या आधारेच एखादी स्त्री पुरुषावर बाजू उलटवू शकते. त्यामुळेच ॲन्थनीचं क्लिओपात्रावरचं प्रेम म्हणजे ऑक्टेव्हियस आणि कंपूला मिळालेलं आयतं कोलीत होतं. स्युटोनियन एक पत्र उद्धृत करतो. हे प्रचारयुद्ध ऐन भरात असताना ॲन्थनीने ऑक्टेव्हियसला लिहिलेलं ते पत्र आहे. आपल्यावर केलेल्या बिनबुडाच्या आरोपांचा निर्देश करीत ॲन्थनी म्हणतो, "तुला झालंय तरी काय? मी क्लिओपात्राची शय्यासोबत करतो म्हणून तू असे आरोप करतोस? तू लिव्हियाखेरीज इतर कुणाची शय्यासोबत करीत नाहीस का? माझं हे पत्र तू जेव्हा वाचशील तेव्हा तेर्तुलिया, तरेन्तिला, रूफीला किंवा सिल्व्हिया तितिसेनिया यांच्यापैकी कुणीही किंवा सगळयाच तुझ्याजवळ नसतील तर मी तुझं मनापासून अभिनंदन करीन. खरोखरी तुम्ही कोण आहांत किंवा ती स्त्री कोण आहे याला एवढं महत्त्व असतं का?"

ऑक्टेव्हियसची हेटाळणी करीत त्याला अडचणीत आणण्यासाठी ॲन्थनी ही सारी यादी वाचीत असला तरी आणि पत्र लिहिण्यामागे त्याची इतर कोणतीही कारणं असली तरी त्याने विचारलेला प्रश्न मात्र महत्त्वाचा आहे. सार्वजनिक क्षेत्रातील व्यक्तींकडून अपेक्षिलेली आदर्शवादी नीतिमूल्ये आणि रोमन समाजात सामान्यपणे दुर्लक्षिली जाणारी, खपवून घेतली जाणारी सामान्यजनांची सैल अशी नीतिमूल्ये यात फरक केला जाई. पण मूलत: लैंगिक आचार आणि राजकीय कौशल्य यामधला संबंध इतका काही साधा, सरळ, ढोबळ नव्हता. ॲन्थनी (त्याच्यामागून आलेल्या गॅरीहार्ट, जॉन टॉवर, जेफ्री आर्चर किंवा सेसिल पार्किन्सन यांच्याप्रमाणेच) नक्कीच या दोन्हीतला संबंध नाकारू शकेल वा या दोन्ही गोष्टींचा संबंधच काय? असे म्हणू शकेल.

रोमनांच्या दृष्टिकोनातून एखाद्याचे शारीरिक संबंध किंवा लैंगिक जीवन ही चांगली वा वाईट गोष्ट नसून तो एखाद्याचा कमकुवतपणा किंवा शक्ती असते. एखादा स्वैर वर्तन करणारा पुरुष हा रोमनांच्या मते पापी नसतो तर त्याचे फक्त स्वत:वर नियंत्रण नसते.

पुरुषाने अनेक स्त्रियांशी संबंध ठेवणे हा एक प्रकारे कौतुकाचा भाग असे. ज्यूलियस सीझरला त्याचे सैनिक 'व्यभिचारी' म्हणत तेही काहीशा प्रेमाने, अभिमानाने ! अँन्थनीबद्दल लिहिताना प्लुटार्क महणतो,"विरुद्धलिंगी व्यक्तींबद्दलची त्याची ओढ ही त्याच्या व्यक्तित्वाची एक आकर्षक बाजू होती. त्यामुळे कितीतरी लोकांची मने त्याने जिंकली होती. इतरांच्या प्रेमप्रकरणात तो त्यांना मदत करी आणि याबाबतीत कुणी त्याची थट्टा केली तर तो ती खिलाडूपणाने स्वीकारे." स्त्रीपुरुषांची अशी सरमिसळ, काहीसे स्वैर वर्तन मोकळेपणाचे प्रतीक होते आणि त्याला मुक्ततेचे, सहनशीलतेचे आवरण होते. परंतु एखाद्या पुरुषाने शहरे जिंकावीत तशा स्त्रिया वश करणे किंवा त्यांच्या सहवासाचा आनंद लुटणे ही गोष्ट वेगळी आणि आपल्या वासनेच्या आहारी जाणे वेगळे ! स्त्रीप्रेम हे त्याच्या आयुष्याचा एक भाग असू शकते पण जेव्हा तो स्त्रैण बनतो किंवा त्याच्या साऱ्या कृती या एकाच भावनेने नियंत्रित होतात तेव्हा त्याच्या बरोबरीच्या लोकांच्या मनातून तो उतरतो.

ऑक्टेव्हियसच्या कहाणीनुसार क्लिओपात्रावरील प्रेमामुळे त्याचे अधःपतन झाले. प्लुटार्कने क्लिओपात्राकडे परतलेल्या अँन्थनीचे वर्णन करताना म्हटले आहे,"प्लेटो मानवी आत्म्याची तुलना रथाच्या घोड्याशी करतो. त्या वर्णनाप्रमाणे अँन्थनी एखाद्या बंडखोर, चौखूर उधळलेल्या घोड्याप्रमाणे वागत होता. आपल्या मनावरील सारी सभ्य नियंत्रणं जर त्यानं झुगारली नसती तर कदाचित तो वाचू शकला असता." हे वर्णन करताना प्लुटार्कने प्लेटोच्या (Phaedrus) फेद्रसच या संवादाचा संदर्भ दिला आहे. त्यात सॉक्रेटिसने आत्म्याचा रथ ओढणाऱ्या दोन घोड्यांचे वर्णन केले आहे. त्यापैकी एक शिस्तबद्ध आणि विश्वासार्ह असतो. गौरवप्राप्त करून घेण्याची त्याला आत्यंतिक तहान असते पण त्या तृष्णेची तीव्रता मनोनिग्रहाने, नम्रपणाने सौम्य केली जाते. दुसरा घोडा अति केसाळ बहिरा, काबूत ठेवायला अवघड, चाबकालादेखील न जुमानणारा असतो." त्यांचं वैषयिक वर्तनदेखील वैशिष्ट्यपूर्ण असतं. त्या घोड्याने ज्याच्यावर प्रेम केलं तो जेव्हा त्या आज्ञाधारक घोड्याजवळ जातो तेव्हा स्वतःबद्दल शरम वाटत असल्याने तो नेहमीप्रमाणे जरा मागेच राहतो. आपल्या प्रेमपात्रावर एकदम उडी मारत नाही. पण दुसरा घोडा मात्र रथचालकाच्या फटक्यांना चाबकाला न जुमानता, मोठ्या आक्रमकपणे पुढे जातो. आपल्या साथीदाराच्या गैरसोयीची किंवा रथचालकाच्या रागावण्याची त्याला मुळीच चिंता नसते. तो त्या दोघांनाही फरफटत आपल्या प्रेमपात्राकडे नेतो आणि आपल्या शारीरिक प्रेमाचं प्रदर्शन करतो, त्यातील सुख वर्णन करतो.

अँन्थनीचं क्लिओपात्रावरील प्रेम हे या अशा दुसऱ्या प्रकारच्या घोड्याच्या जातीचं आहे. त्यातून त्याची असंस्कृत, रानटी, पशुतुल्य, वैषयिक भूक लक्षात येते. त्यामुळे तो विश्वास ठेवण्यायोग्य माणूस नाही.

स्वयंशासन आणि राज्यशासन हे नेहमीच एकमेकांशी जोडलेले असतात. ज्याला एक जमत नाही त्याला दुसरीही गोष्ट जमत नाही. प्लेटोपासून मार्कस ऑरेलियसपर्यंतच्या

सर्व जुन्या तत्त्वज्ञांनी असा निष्कर्ष काढला की, वैषयिक वासनेवरचे नियंत्रण ही राज्यकर्त्याला आवश्यक अशीच गोष्ट आहे आणि त्यावरूनच त्याची पारख होत असते. प्रमाथी प्रेम हे अविश्वासाचे लक्षण ठरते. ॲन्थनीबाबतच्या ज्या अनेक गोष्टी सांगितल्या जातात त्यांचा मतितार्थ आणि महत्त्व हे एवढं आहे. मग क्लिओपात्राच्या फापटपसाऱ्यामागे अजागळासारखा धावणारा,त्यासाठी दरबार सोडून जाणारा ॲन्थनी असो किंवा तिच्या जहाजांची शिडं दूरवर क्षितिजावर तरी दिसताहेत का हे मोठ्या उत्साहाने पाहण्यासाठी जेवण टाकून धावणारा ॲन्थनी असो, ॲक्टियमच्या रणभूमीवर आपल्या सैन्याला सोडून तिच्या जहाजांमागे आपलं आरमार घेऊन जाणारा ॲन्थनी असो, त्याच्या या साऱ्या गोष्टींना विलक्षण महत्त्व आहे. या आख्यायिका वासनेचं विकृत रूप दाखवतातच पण त्याबरोबर ऑक्टेव्हियसचा हेतूही त्यातून नकळत साध्य होतो. क्लिओपात्राने ॲन्थनीला त्याच्या मूल्यांपासून, शांतपणापासून ढळवलं होतं. सत्ता मिळवण्यासाठी त्याची बुद्धी, सुसंगत विचार करण्याची शक्ती, त्याचा आत्मविश्वास या साऱ्या गोष्टी खरंच ! नष्ट करायला तिने मदत केली होती. त्यामुळेच क्लिओपात्राचा त्याच्यावरील प्रभाव आणि त्याचं तिच्यावर असणारं प्रेम या गोष्टींबद्दल जाणूनबुजून अतिशयोक्ती केली जाते. उदा. – मध्यपूर्वेवर नियंत्रण ठेवण्याच्या हेतूने स्वतंत्र, स्थानिक संस्थानिकांना थोडासा भूप्रदेश द्यायचा आणि त्यांना मांडलिक करून घ्यायचं हे त्याचं नेहमीचं आणि उपयुक्त असं धोरण होतं. त्या धोरणाचा एक भाग म्हणून त्याने क्लिओपात्राला एखादा प्रांत, भूप्रदेश दिला असता तर चतुर मुत्सद्दी म्हणून त्याचं कौतुक झालं असतं. परंतु ऑक्टेव्हियसच्या कथेत सांगितल्याप्रमाणे प्रेमाची भेट म्हणून जर तो क्लिओपात्राला अशा प्रांतांच्या देणग्या देत असेल तर रोमचा राजा म्हणून राज्य करण्यास तो अयोग्यच होता.

त्याच्या अयोग्यतेचं कारण होतं, त्याची स्वतःचे मनाचे लाड करण्याची वृत्ती. सर्वच गोष्टी खेळकरपणाने घेण्याची, गांभीर्याचा अभाव असणारी, स्त्रीलंपट, बायकी वृत्ती ! स्त्रियांशी संबंध ठेवणारा, अनैतिक वर्तन असणारा ॲन्थनी हा काही एकटा राजा नव्हता. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकात असे अनेक राजे होऊन गेले असं इतिहास आपल्याला सांगतो. ज्यूलियस सीझर, सिसेरो (याच्या फिलिपीक्स या पुस्तकाने ॲन्थनीचे नाव अधिक बदनाम केले) स्वतः ऑक्टेव्हियस या साऱ्यांवर लैंगिक, अनैतिक वर्तनाचे आरोप कधी ना कधी लावले गेले आहेत. आणि या आरोपांपैकी काही सतत पुनरावृत होत राहिले आहेत. ज्यूलियस सीझरचे शत्रू म्हणत की आपल्या शरीरावरचे केस तो कापून, उपटून काढत असे आणि बिथिनियाच्या निकोमिडिस नावाच्या राजाशी संबंध ठेवत असे. ॲन्थनीचा मित्र कॅलेनस यानेही सिसेरोवर नामर्दपणाचा आरोप केलेला होता. ॲन्थनीनेदेखील ऑक्टेव्हियसवर असा आरोप केला होता. ज्यूलियस सीझरने ऑक्टेव्हियसला दत्तक घेतल्याची किंमत म्हणून ऑक्टेव्हियस सीझरशी अनैसर्गिक शारीरिक संबंध ठेवतो असं

त्याचं म्हणणं होतं. सेकस्टस पॉम्पेयस याने ऑक्टेव्हियसच्या नामर्दपणाची हेटाळणी केली आहे. अॅन्थनीचा भाऊ ऑक्टेव्हियसबद्दल लिहितो– "सीझरच्या उपकारांचा मोबदला त्याने (ऑक्टेव्हियसने) आपली नीतिमूल्ये गमावून चुकता केला आणि नंतर स्पेनमधील ऑलस हिर्शियसला (तीन हजार सुवर्णमुद्रांच्या मोबदल्यात) सुख दिलं. त्यासाठी त्याने आपल्या पायांवरील केस जाळून टाकायलादेखील कमी केलं नाही. या सगळ्या आरोपांमधून एकच गोष्ट पुन:पुन्हा सिद्ध होते की, या साऱ्या माणसांचे लैंगिक जीवन काही सरळ, चारचौघांसारखं नव्हतं. स्वैरवर्तनी पुरुषापेक्षा, समलिंगी संभोग करणाऱ्यांची, त्यासाठी शरीरावरील केस जाळून टाकणाऱ्यांची वृत्ती अधिक निषेधार्ह आणि ते अधिक गुन्हेगार मानायला हवेत.

ऑक्टेव्हियसच्या कहाणीतील क्लिओपात्राने अॅन्थनीला नामर्द करताना दोन धोरणं स्वीकारली. स्वत: बायकी भूमिका घेण्याचं तिनं नाकारलं आणि यामुळे त्याला बायकी भूमिका (स्त्रीस्वभावास योग्य अशी) घ्यावी लागली. दुसरं म्हणजे आत्यंतिक वैषयिक सुखाची तिने त्याला चटक लावली. तिनं त्याला षंढ बनवला नाही. उलट त्याचं पौरुष चेतवत राहण्याचं काम केलं. पण त्यामुळे तो तिच्या अधिक आहारी गेला आणि त्याचा नाश झाला. स्त्रियांशी संबंध असणं आणि त्यांच्या हातातलं बाहुलं बनणं यात खूप फरक होता आहे. स्त्रीच्या आधीन होणं परंपरेला मान्य नाही. ऑक्टेव्हियसने याच परंपरेचा आधार घेऊन वारंवार सांगितलं की, क्लिओपात्राने अॅन्थनीला बायकी बनवलं. दिवसेंदिवस त्याचं पौरुष खच्ची केलं. त्यामुळे जेव्हा युद्धाची वेळ आली तेव्हा अॅन्थनीपासून कसलीच भीती उरली नाही. दिओ कॅशियसचा ऑक्टेव्हियस म्हणतो, "या अॅन्थनीला काय भ्यायचं? तो तर एक स्त्री आहे. विषयवासनेच्या आधीन झाल्याने तो शक्तिहीन, जर्जर झालाय."

असा जर्जर माणूस अर्थातच स्वत:वर नियंत्रण ठेवू शकत नाही. मग त्याच्या कृत्यांसाठी त्याला जबाबदार धरण्यात काय अर्थ? "अॅन्थनी हा असा तिला वश झालेला, तिच्या आधीन असणारा, खच्ची झालेला होता आणि राजकीयदृष्ट्या तो तिरस्करणीय ठरला होता. रोममध्ये अशी परंपरा होती की खऱ्या पुरुषालाच सर्व नागरी हक्क होते, त्यावरच सर्व नागरी जबाबदाऱ्या होत्या. (सार्वजनिक जीवनात कृतिशील राहून, भीती निर्माण केलेल्या क्लिओपात्राला मात्र हे सारे हक्क होते) त्यामुळे ऑक्टेव्हियसविरुद्ध होणाऱ्या अॅन्थनीच्या प्रत्येक कृतीला तो जबाबदार नव्हता. एखादी रोमन स्त्री आपल्या पुरुषपालकाच्या सल्ल्यानुसार साऱ्या कृती करते. स्वत: काहीही करण्याचा हक्क तिला नसतो. अॅन्थनीची नेमकी तशीच अवस्था झाली होती. त्यामुळे ऑक्टेव्हियसने त्याचे सर्वाधिकार काढून घेतले व जाहीर केले की, "ही लढाई मार्डियन या हिजड्याविरुद्ध आहे. तशीच ती पोथिनियस, क्लिओपात्राची केशभूषाकार इरास, दासी चार्मियान यांच्याविरुद्ध आहे. कारण सारी माणसे तिची सल्लागार आहेत."

अशा प्रकारे ॲन्थनी राजकीय पटावरून अदृश्य झाला. त्याला अदृश्य करण्यासाठी ॲन्थनीने वापरलेली युक्ती कोणी फारशी लक्षात घेतली नाही. सुंदर स्त्रीच्या जाळ्यात अडकणाऱ्या पुरुषाची अशीच दैना व्हायची असे म्हणून सर्वजण गप्प बसले. त्याच्या या अध:पतनाचा सारा दोष तिच्या माथी मारला जातो. खरोखरी तिचा तसा हेतू होता की नाही कोण जाणे ! होमरचा ऑडिशियस सिर्से[११] बेटावर अधिक काळ रेंगाळत राहिला. आपल्या खलाशांना घेऊन तिथून निघायला त्याचं मन तयार होईना. पण या रेंगाळण्याचं कारण सांगताना मात्र तो, आपण किती निष्पाप होतो हेच सांगतो. 'फार्सेलिया' या पुस्तकात ल्यूकान क्लिओपात्राची तुलना हेलनशी करतो. या हेलनच्या घातक सौंदर्यानं ट्रॉय आणि मिसेनी या शहरांचा नाश ओढवला. इटलीला क्लिओपात्राने उन्मादी बनवलं. तिच्या अपावित्र्याची जबर किंमत रोमला मोजावी लागली. दुसऱ्यांच्या विनाशाला कारण ठरलेल्या स्त्रियांच्या यादीत हेलनबरोबर तिचाही समावेश आहे. कारण वेड लावणाऱ्या तिच्या सौंदर्याने घायाळ झालेले अनेक पुरुष कसेही वागत होते. तिच्यासाठी पागल झालेल्या पुरुषांना त्यांच्या गैरवर्तणुकीबद्दल कसे दोषी धरायचे? त्यांचा त्यांच्या मनावर, कृतीवर ताबाच नव्हता. ल्यूकान म्हणतो, "ॲन्थनी तिच्यासाठी वेडा झाला त्याबद्दल आपण त्याला माफ केलं पाहिजे. जिथे सीझरसारख्या फत्तरदिल माणसाला तिने मोहित केलं तिथे ॲन्थनीची काय कथा?

वस्तुत: स्त्रीच्या आहारी गेलेले पुरुष असे वागले तरी ते क्षम्य मानावे ही समजूतच चुकीची आहे. असे म्हणणे म्हणजे बलात्काराचे समर्थन करण्यासारखे आहे. एखादी स्त्री केवळ स्त्री आहे आणि आकर्षक आहे, एवढ्यानंच ते सारं ओढवून घेते. पुरुषांना स्त्रीचं आकर्षण वाटणारच ! तिच्याशी संबंध ठेवण्याची इच्छा होणारच ! त्यामुळे ती जे काही देऊ करते ते घेण्याची, अधाशीपणाने घेण्याची त्यांना इच्छा झाली तर त्यांचा काय दोष? या प्रकारच्या समजुतींनुसारच रोमन लोकांनी ॲन्थनीकडे पाहिले. त्यामुळे त्यांच्यामते तो असा तिच्यापुढे असहाय झाला तर दोष तिचाच ! मग ऑक्टेव्हियसचे लोक ॲन्थनीच्या अशा विसंगत वागण्याबद्दल, त्याच्या असहायतेबद्दल प्रश्न करणारच नाहीत. कारण या प्रेमाच्या जादूचा प्रभाव असताना कोणाचंही डोकं ठिकाणावर नसतं हे जाहीरच नाही का?

त्यामुळे क्लिओपात्राने त्याला वश करून आपला गुलाम बनवले असं श्रेय तिच्या पदरी टाकलं गेलं. तिच्या प्रभावाखाली असल्याने तोही त्यांना तिच्या एवढाच परका बनला. प्लुटार्क आणि दिओ कॅशियस यांनी त्याच्यावर आरोप केले की, "त्याने आता आपला पेहरावही बदलला." आपल्या मातृभूमीचा पेहरावदेखील त्याला नकोसा झाला." दिओ कॅशियसचा ऑक्टेव्हियस म्हणतो, "आता यापुढे आपण ॲन्थनीला रोमन नागरिक समजणं चुकीचं आहे. त्याला आता इजिप्शियन मानायला हवे. आपण त्याला ॲन्थनीऐवजी 'सेरापिस' म्हणायला हवे. आपल्या मातृभूमीची सारी गौरव चिन्हे त्यानं फेकून दिली आहेत. त्याच्यावर झांज चढलीय. कॅनोपसमधला तो एक सामान्य माणूस बनलाय." तो आता शूर रोमन योद्धा

उरला नाही. त्याची विश्वासार्हता आता नष्ट झालीय. आपल्या नव्या देशबांधवांएवढ्याच भित्रटपणे व अप्रामाणिकपणे त्याने ॲक्टियमहून पलायन केले आहे. तो आता प्रतिष्ठित रोमन नागरिक नाही. आपल्या कार्यालयाला तो आता 'महाल','राजवाडा' असे संबोधतो. कधी कधी ओरिएन्टल तलवार त्याच्या कमरेला लटकत असते, आणि सार्वजनिक ठिकाणी तो भडक, भपकेदार अशा खुर्चीत किंवा आसनावर बसतो. ज्यूलियस फ्लोरस[१६] लिहितो, "त्याला साम्राज्याची आस लागलीय. तो आपला देश, आपली कीर्ती, आपली राजवस्त्रे, राजदंड या साऱ्या गोष्टी विसरलाय. विचार, भावना, वेश सर्वच बाबतीत तो खाली घसरलाय. अगदी राक्षसी पातळीला, नव्हे इजिप्शियन पातळीला पोहोचलाय." आपल्या हाताच्या एका चतुर इशाऱ्यासरशी ऑक्टेव्हियसने ॲन्थनीचं असं अध:पतन घडवलं, आणि आपला रोमन प्रतिस्पर्धी नेस्तनाबूत केला. रोमन लोकांच्या मनात परकीयांबद्दल असणारी अकारण भीती आणि ॲन्थनीचं स्वैरवर्तन यांचा फायदा घेऊन ऑक्टेव्हियसने खऱ्या रोमन मर्द अशा ॲन्थनीबाबत समाजमनात घृणा उत्पन्न केली. अशा प्रकारच्या प्रचारमोहिमेविषयी ऐकल्यानंतर आदर वाटला नाही तरी आश्चर्य मात्र वाटते.

एकदा क्लिओपात्रा आणि ॲन्थनीचा पराभव केल्यानंतर ऑक्टेव्हियसला आपल्या या यशाचे कौतुक व्हावे असे वाटू लागले. झोकदार शैलीत ऑक्टेव्हियसची यशोगाथा, त्याचं कर्तृत्व शब्दबद्ध करील असा एखादा कवी शोधावा असे त्याच्या मनात आले. हा शोध घेणं तसं फारसं काही कठीण नव्हतं. कारण मेसेनास[७] (Maccenas) हा त्याच्या निकट वर्तुळात होता. मेसेनास हा इतिहासाचा, ऐतिहासिक वाङ्मयाचा रसिक आश्रयदाता होता. पण मेसेनासच्या आश्रयाखाली असणारे सारे कवी भिन्न अशी स्वत:ची मतं असणारे, वेगळी रुची असणारे सुसंस्कृत कवी होते. ते काही त्याच्या दावणीला बांधलेले भाडोत्री घोडे नव्हते. फिलिपी येथे ज्यूलियस सीझरच्या मारेकऱ्यांच्या बाजूने होरेस हा कवी लढला होता. ॲक्टियमच्या लढाईचं यश आपल्या काही छोट्या कवितांमधून साजरं करायला तो उत्सुक होता. पण त्याचा उदारमतवाद, लोकशाहीवृत्ती, त्याच्या शैलीतला उपरोध, आणि दरबारी असणारी, त्याच्याबद्दलशी विरोधी मतं, दरबारी मंडळींशी असणारी त्याची परस्परविरोधी नाती या सर्व कारणांनी 'ऑगस्टसचं महाकाव्य' लिहिण्यास तो अपात्र ठरला. प्रॉपेरीएसला सुद्धा असेच अपात्र ठरविण्यात आले; त्याने मेसेनासला एका कवितेत कळवले की,'जर नशिबाने मला युद्धातील वीर पलटणींचं नेतृत्व करण्याची संधी दिली असती तर त्या संधीचा उपयोग करून युद्धाची व सीझरच्या कृत्यांची स्मृती कायम करून ठेवण्यासाठी मी प्रयत्न केले असते. माझ्या काव्यप्रतिभेचा मी नक्की उपयोग केला असता.' सोन्याच्या आभूषणांनी मढलेल्या राजांचे आणि यशाच्या त्या पवित्र रस्त्याकडे घेऊन जाणाऱ्या ॲक्टियमच्या लढाईचे मी गोडवे गायले असते. पण प्रत्येकाला आपल्या कौशल्यानुसारच काम मिळत असते. प्रॉपेरीएस हा प्रमाथी प्रेमकविता लिहिण्यात कुशल कवी होता. तो

म्हणतो– "सैनिक त्याच्या अंगावरील जखमांची गणती युद्धानंतर करतो, गुरा- शेळ्याबकऱ्यांची मोजदाद करतो. मी युद्धाची वर्णनं एखाद्या अरुंद बिछान्यावरून केली असती. (मला हे दूर लोटून युद्धवर्णनं जमली नसती) क्लिओपात्राच्या पराभवाची वर्णनं करणाऱ्या दोन कविता त्यानं लिहिल्या, पण तो जे करू शकला नाही ते व्हर्जिलने केलं. सीझरचं नाव प्रसिद्ध करणं, त्याची कीर्ती थेट फ्रिजियन पूर्वजांपर्यंत नेऊन पोचवणं, ट्रोजन ॲन्कोसेसपर्यंत त्याचा संबंध प्रस्थापित करणं आणि रोमचा काल्पनिक संस्थापक ॲनीस याच्यापर्यंत त्याचा संबंध जोडणं हे सारं काम व्हर्जिलनं केलं.

क्लिओपात्राच्या मृत्यूनंतर थोड्याच काळात व्हर्जिलने[८] 'इनीड' या काव्याच्या रचनेला आरंभ केला. त्यानंतर अकरा वर्षांनी व्हर्जिल मृत्यू पावला, त्यावेळी त्याचं काव्य पूर्ण झालं नव्हतं, आणि त्याबद्दलच्या अफवांनी त्याबद्दलचं कुतूहल मात्र वाढलं होतं. या महाकाव्याचा विषय तर सर्वज्ञात होता. तत्कालीन इतिहासाचा महाकाव्यामार्फत आढावा घेणं होरेस, किंवा प्रॉपेरीएस या दोघांनाही मान्य नव्हतं. व्हर्जिलने स्वत:च्या Georgics 'जॉर्जिकस'– या रचनेत तो जाहीर केला होता. त्याने म्हटले होते की, "मला नाविक युद्धाच्या लाटेवर फेसाळणाऱ्या नाइलचं, तिच्या अतिभव्य प्रवाहाचं वर्णन करायचंय." लॅटिनमधील पहिल्या महाकाव्याचा केंद्रवर्ती विषय हा 'ॲक्टियम येथे ॲन्थनी व क्लिओपात्रावर ऑक्टेव्हियसने मिळवलेल्या विजयाचे वर्णन' असा होता. स्वत:या महाकाव्याचा रचयिता असं सांगत होता आणि लोकांनी त्याच्यावर विश्वास ठेवला होता. आपल्या बरोबरीच्या कवीच्या काव्याची आगाऊ जाहिरात करण्याचा उदारपणा प्रॉपेरीएसने दाखवला होता. त्याने म्हटले होते, "ॲक्टियमच्या ज्या किनाऱ्याचं रक्षण फीबस (ग्रीक दैवतकथेत या फीबस देवतेचा अर्थ आहे सूर्यदेवता) देवता करते, जिथे सीझरच्या टिकाऊ– पक्क्या बांधणीच्या नौका विहार करतात व युद्धही करतात अशा या किनाऱ्याचं वर्णन व्हर्जिलला करू दे. रोमन लेखकांनो, ग्रीकांनो त्या व्हर्जिलला संधी द्या. इलियडपेक्षाही महान असं काव्य आता जन्म घेतंय."

इ. स. पूर्व १९मध्ये व्हर्जिलच्या मृत्यूनंतर 'इनीड' हे असंस्कारित,पण पूर्ण असे काव्य प्रकाशित झाले तेव्हा रोमन वाचकांना नवलच वाटलं असेल. कारण त्या काव्यात ऑक्टेव्हियसबद्दलचे अगदी त्रोटक संदर्भ होते. (तेही त्याची खुशामत करणारे होते) ॲक्टियम येथील लढाईचे अगदी चिमुकले चित्र रेखाटले होते. (वास्तवात ते तसेच होते) त्यात कोठेही भव्यता जाणवत नव्हती. इनीसच्या ढालीवरील एक प्रसंग अशी ती ॲक्टियमची लढाई वर्णन केलेली होती. पण तरीही एका अर्थी व्हर्जिलने नेमून दिलेले काम पूर्ण केले होते. ऑगस्टकालीन रोमचं चित्र तो समाजापुढे ठेवतो. त्याला एका दंतकथेची जोड देऊन तो त्या चित्राची व्याख्या सांगतो, अर्थ सांगतो आणि लोकांना ते मान्य करायला लावतो. त्या चित्राच्या विरोधी पार्श्वभूमीवर रोमन लोकांच्या नजरेला दिसलेली क्लिओपात्रा

चित्रित करून तो ते चित्र उठावदार करतो. कुटुंब आणि राष्ट्र यांच्यासंबंधी कर्तव्य, सेवा, इमानदारी, आज्ञाधारकपणा, स्वत:ला नाकारणं या सगळ्या आदर्शांशी निष्ठा ठेवण्याची शपथ धार्मिक वृत्तीचा, पवित्र इनीस घेतो. या बाबींवर असणारी त्याची श्रद्धा साहजिकच त्याला 'रोमचा जनक' म्हणून उचित मान्यता मिळवून देते. या सगळ्या गोष्टी अतिशय नाट्यमय रीतीने त्या काव्यातील एका प्रसंगात वर्णिल्या जातात. ह्या प्रसंगात इनीस एका आफ्रिकन राणीच्या प्रेमाचा अव्हेर करतो तो या बाबींवरील निष्ठेमुळे !

व्हर्जिलने वर्णिले आहे की, ट्रॉयचा पराभव झाल्यावर इनीस कितीतरी वर्षे आपल्या निर्वासित साथीदारांबरोबर समुद्रकिनारी हिंडत होता. अशा वेळी एका वादळात सापडून तो आफ्रिकेच्या किनाऱ्यावर येतो. तिथे त्याचे, त्याच्या साथीदारांसह दिदोकडून स्वागत होते. दिदो ही कार्थेजची विधवा राणी असते, आणि अतिशय ऐटबाज, सुजन अशी असते. पण इनीसची आई व्हीनस तिच्याबद्दल संशय घेते. क्युपिड या आपल्या बालदेवतेकडून ती दिदोच्या मनात इनीसबद्दलचं प्रेम निर्माण करते. (क्युपिड ही प्रेमदेवता मानली जाते. पण ती देवता एका छोट्या मुलाच्या रूपात असते. त्याला पंख असतात आणि हातात छोटा बाण असतो. आपल्या समजुतीप्रमाणे 'मदनाचे बाण' असतात ते !)

बाह्यात्कारी पाहता हे प्रेम म्हणजे शापच असतो. या प्रेमरोगाची लागण झालेली दिदो एखाद्या जखमी हरिणीसारखी घायाळ होऊन, कुंठित- मती अशा अवस्थेत रस्त्यांवरून हिंडते. याच रस्त्यांवर काही दिवसांपूर्वी ती सम्राज्ञीच्या तोऱ्यात, कायदा व सुव्यवस्था प्रस्थापित करीत, बांधकामांवर देखरेख ठेवीत हिंडत होती. पण आता मात्र तिची अवस्था दयनीय आणि लाजिरवाणी झालेली असते. वैषयिक प्रेमाच्या जोरापुढे निर्मितीक्षमता गुदमरते. कधी काळी बहरलेले कार्थिज राज्य सुकून, कोमेजून जाऊ लागते. वेगवेगळे प्रकल्प खंडित होतात. मोठमोठ्या इमारतींची, भिंतींची कामे अर्धवट स्थितीत ठप्प होतात. ही अर्धवट स्थितीतील बांधकामं आकाशाकडे भकासपणे पाहत जणू प्रार्थना करीत असतात. इनीस तिथेच घोटाळत राहतो. तो एकदा शिकारीला गेलेला असताना वादळामुळे शिकार थांबवून त्याला एका गुहेचा आसरा घ्यावा लागतो. योगायोगाने दिदोही तिथेच येते आणि ती दोघे एकमेकांवर अनुरक्त होतात. तो दिवस दुर्दिनच म्हणावा लागेल. त्यानंतर त्यांच्या प्रेमाच्या- वासनोन्मादाच्या कथा सर्वत्र पसरतात. या प्रेमप्रकरणाने साऱ्या राज्यकारभारावर हळूहळू परिणाम होऊ लागतो. राज्याचा तोल ढासळतो. सर्वत्र अनागोंदी माजते. एका अपरिचित, परदेशी राजपुत्राबरोबरच्या दिदोच्या प्रेमप्रकरणाची वार्ता उत्तर आफ्रिकेत सगळीकडे पसरते आणि तिच्या राज्याची शेजारी राष्ट्रे युद्धाचा विचार करू लागतात.

इनीस आपली नियती किती दुर्लक्षितोय हे पाहून ज्युपिटरला फारच आश्चर्य वाटते. इनीसचा जन्म काही एखाद्या प्रतिष्ठित स्त्रीचा प्रियकर होण्यासाठी झालेला नव्हता, तर

इटालीचा राज्यकर्ता होण्यासाठी, साम्राज्यनिर्मितीसाठी, युद्धनैपुण्यासाठी त्याचा जन्म झालेला होता. अनेक मुलग्यांना जन्म देणं, सगळ्या जगावर आपलं साम्राज्य स्थापण यासाठी त्याचा जन्म होता. ज्युपिटरने मर्क्युरीला इनीसची कानउघाडणी करण्यास सांगितले. मर्क्युरी हा स्वर्गीय दूत ! त्याला दिसलं की एखाद्या बाईलवेड्या नवऱ्याप्रमाणे इनीस कॉर्थेजच्या पुनर्निर्मितीमध्ये पूर्णपणे बुडून गेलाय. त्या परदेशी स्त्रीच्या प्रेमात आकंठ बुडून तो शेळपटासारखा वागतोय. मर्क्युरी मोठ्या काकुळतीने त्याला विनवितो की,"बाबा रे, तुझ्या अशा वागण्याने तू स्वत:चे तर नुकसान करतोच आहेस, पण तुझ्या मुलाचेही तू नुकसान करतोयस हे लक्षात घे." इनीसला त्याचं म्हणणं पटलं.

इनीसने आपल्या लोकांना लगेच निघायची आज्ञा केली. दिदो चकित झाली. तिने त्याला थांबवायचा प्रयत्न केला, विनंती केली. त्याला वाईट वाटलं पण आता त्याचा निर्धार ठाम होता. त्याने तिला सौजन्याने पण शांतपणे, निश्चयपूर्वक सांगितले की,"मी काही तुझा कायदेशीर नवरा नाही. माझं माझ्या वडिलांच्या, मुलाच्या बाबतीतलं कर्तव्य मला पार पाडू दे. रोम शोधण्याचं दैवनियत काम मला करू दे. माझं दैवदत्त कर्तव्य माझ्या राष्ट्रप्रीतीचं आहे." असं म्हणून त्याने आपल्या नौका सोडण्याची आज्ञा दिली. पहाटेच्या वेळी त्याच्या नौका जाताना तिने पाहिल्या. संतापाने तिने त्याला शिव्याशाप दिले आणि प्रार्थना केली की तिच्या राष्ट्रवासीयांमध्ये व त्याच्या लोकांमध्ये नेहमीच शत्रुत्व राहो, युद्धे होवोत. त्यानंतर ऊर बडवून घेत, खदिरांगारांसारख्या डोळ्यांनी, ती आपल्या राजवाड्याच्या आवारात उभारलेल्या चितेवर चढून इनीसच्या जागी आडवे पडून तिने अनीसच्या तरवारीने स्वत:चा घात करून घेतला.

'एश्निएड' हे काव्य म्हणजे रोमच्या स्थापनेचा इतिहास नव्हे तर, दिदो आणि इनीस यांची प्रेमकथा आहे. उत्तर आफ्रिकन राणीला वश झालेल्या एका रोमन वीराने आपलं राष्ट्रीय अस्तित्वच कसं पुसून टाकलं, आपली कर्तव्यं आणि जबाबदाऱ्या विसरून, रोमन व्यक्तीला कमीपणा कसा आणला, रोमशी द्रोह कसा केला या सगळ्यांचं वर्णन या काव्यात आहे. त्यात आपल्याला अनेक गोष्टींचे प्रतिध्वनी ऐकू येतात. ते काव्य त्यावेळी वाचताना कोणत्याही तत्कालीन रोमनाला क्लिओपात्राची आठवण झाल्याशिवाय राहिली नसेल. आफ्रिकेहून रोमला परतलेल्या इनीसच्या रूपाने त्यांना ज्युलियस सीझरची आठवण झाली असेल आणि क्लिओपात्राच्या आहारी गेलेली अ‍ॅन्थनी रोमला परतला नाही याचीही आठवण झाली असेल.

दिदो त्याच्यासाठी वेडी झाली होती. तिच्या प्रेमपाशातून त्याने स्वत:ची सुटका करून घेतली. मग त्याला भावनाच नव्हत्या का? तसं म्हणता येत नाही. कारण दिदोच्या विनवणीचा अव्हेर करताना (तो फार दु:खी झाला होता) त्याला फार यातना होत होत्या.

अनुक्रमणिका

तिची समजूत काढणं त्याला फार त्रासदायक होत होतं. पण आयुष्यातल्या गंभीर गोष्टींचा जबाबदाऱ्यांचा विचार करताना प्रेमासारख्या भावना बाजूला साराव्या लागतात याचीही त्याला जाणीव होती. आपल्यावरील राज्य कारभाराची असणारी जबाबदारी त्याच्या स्मरणात होती. आपला वारसा, आपलं वतन, त्याची परंपरा पुढे चालू ठेवण्यासाठी आवश्यक असणारे पुरुषसंतान या सगळ्या गोष्टी त्याच्या ध्यानात होत्या. दिदो जर त्याची लग्नाची बायको असती तर, तिच्या बाबतीतही त्याने आपले कर्तव्य पार पाडले असतेच. कुटुंब प्रमुख म्हणून घरातील स्त्रीसदस्यांची काळजी घेणं, आपल्या मुलांची जननी म्हणून तिचा आदर करणं ही घरातल्या पुरुषाची जबाबदारीच होती. विवाहबाह्य संबंध हे तसे निरर्थकच असतात. एखाद्याच्या वैयक्तिक भावना, जर त्याला स्वत:पुरतं पाहायला भाग पाडत असतील, समाजातील मोठ्या घटकाकडे जर त्यामुळे दुर्लक्ष होत असेल तर त्या भावना काबूत ठेवल्या पाहिजेत. कठोरपणे त्या दूर सारल्या पाहिजेत.

या साऱ्या नियमांप्रमाणे ॲन्थनी व क्लिओपात्राने वागणे आवश्यक होते. 'लेव्हनटाइन कोस्ट'वर क्लिओपात्राची अधीरतेने वाट पाहात, येरझारा घालणाऱ्या ॲन्थनीचं वर्णन ज्यावेळी प्लुटार्क करतो त्यावेळी निश्चयी इनीसचं कौतुक करणाऱ्या वाचकांपुढे त्याला ॲन्थनीचं बाईलवेडेपण, त्याच्या वागण्यातील अशोभनीय उतावीळ स्पष्ट करायची असते. ॲन्थनीबद्दल लोकांच्या मनात तिरस्कार निर्माण करायचा असतो.

अर्थात क्लिओपात्राची गोष्ट तयार करण्यासाठी वापरलेल्या अशा खऱ्या आणि भावनात्मक किश्शांबद्दल संशय घेण्यास, प्रश्न करण्यास भरपूर वाव आहे. नीतिधैर्य खचलेल्या आणि भुकेने कासावीस झालेल्या सैनिकांना ॲन्थनीने किनाऱ्यावर पाठवले. क्लिओपात्रा एवढे दिवस त्याला सैनिकांसाठी रसद पुरवीत होती, नौका देत होती, त्यांचे पगार देत होती. तसे केले नसते तर सैनिकांनी बंडच केले असते. त्यामुळे क्लिओपात्राला भेटताना दीर्घविरहानंतर प्रेयसीला भेटणाऱ्या प्रियकराची अधीरताच केवळ त्याच्या उतावळेपणामागे होती असे म्हणता येणार नाही.

या गोष्टीचा अर्थ निर्णय करण्यामागे असणाऱ्या गृहीतकांबद्दलही आपणास प्रश्न उपस्थित करता येतील. ॲन्थनीला असा उतावीळ आणि क्लिओपात्राला दुष्ट ठरविणाऱ्या एकूण मूल्यव्यवस्थेचाही विचार करायला हवा. ॲन्थनी आठ महिने मोहिमेवर होता. आपले हजारो सैनिक युद्धात मेलेले त्याने पाहिले होते. तो स्वत: अनेकदा मरतामरता वाचला होता. असं म्हणता येईल की, तुलनेने लढाईतील सुरक्षितता प्राप्त झाल्यावर त्याचं मन साहजिकच क्लिओपात्राकडे वळलं असेल. ती त्याची प्रेयसी होती, मैत्रीण होती. तिने त्याच्या दोन जुळ्या मुलांना जन्म दिला होता. अनेक महिन्यांपूर्वी तो तिला सोडून गेला तेव्हा ती पुन: गरोदर होती. ती हुशार आणि सुसंस्कृत होती. त्याच्याशी संबंधित असणाऱ्यांमध्ये ती

अनुक्रमणिका

एकटीच अशी होती की एवढे मोठे साम्राज्य चालवणे म्हणजे काय याची कल्पना तिला असू शकेल. समजा, असं धरून चालू की, तिचा विचार मनात येताक्षणी तिला भेटण्याची अनावर ओढ त्याच्या मनात निर्माण झाली असेल. असंही समजू की, दिवसागणिक तिचं येणं लांबत चाललं तसा तो वेडापिसा झाला आणि अगदी जेवतानादेखील टेबलावरून उठून तिच्या नौका कुठे दिसतात का ते डोळे फाडफाडून पाहू लागला. पण त्याचं हे वागणं खरोखरी इतकं, हेटाळणी करण्यायोग्य, नावं ठेवण्याएवढं चुकीचं होतं का? ज्युपिटर देवतेने इनीससाठी जी काही जबादारीची, युद्धाची, प्रजेचं रक्षण करण्याची सीमारेषा घालून दिली होती. त्यामध्ये सर्व मानवी शक्यता सामावतात का? पितृप्रधान राष्ट्रवादी राज्याची जी काही कर्तव्यं आहेत त्या कठोर कर्तव्यांपुढे मानवी भावना नेहमीच गौण मानायच्या का? किड्यामुंग्यांसारखी प्रजोत्पत्ती करून वंश वाढवण्यासाठीच फक्त शरीरसंबंध ठेवावेत का? दिदोला नेहमी मृत्यू आलाच पाहिजे का?

ऑक्टेव्हियसला असंच वाटत होतं असं ती गोष्ट सांगतो. ॲन्थनीच्या आत्महत्येनंतर क्लिओपात्राला भेटायला गेलेल्या ऑक्टेव्हियसचं वर्णन दिओ कॅशियस असे करतो– "तिने त्याच्याकडे पाहून अतिमधाळ स्वरात काही शब्द उच्चारले, त्याच्याकडे पाहून स्नेह कटाक्ष टाकले. तिने नजरेतून, शब्दांतून केलेलं आवाहन न समजण्याएवढा तो काही अरसिक वा मूर्ख नव्हता. पण त्याचा आपल्या मनावर ताबा होता. तिच्याबरोबरीच्या संपूर्ण भेटीत त्याने आपली नजर सर्व वेळ आपल्या पायांकडे लावली होती. याप्रमाणे आपल्याला कर्तव्यच्युत करणाऱ्या मोहापासून तो दूर राहिला. रोमवर राज्य करण्याचं त्याचं कर्तव्य त्याला पार पाडायचं होतं. त्याची ही कृती इनीसशी साम्य दाखवीत होती आणि ॲन्थनीच्या वर्तनाशी विरोधी होती. दिदोप्रमाणे क्लिओपात्रादेखील एखाद्या खऱ्या पुरुषाच्या, वीराच्या मार्गात येणाऱ्या सर्व मोहाचं, आकर्षणाचं स्थान होती. हे मोह दूर सारण्यातच तर खरं पौरुष होतं.

ज्याचा मोह दूर सारणं फार कठीण अशा आकर्षणांपैकी एक आकर्षण म्हणजे क्लिओपात्रा होती. स्त्रीत्वाचं पूर्ण रूप असणारी परदेशीय म्हणून अधिक आकर्षक असणारी क्लिओपात्रा कुणाच्याही तनामनाला साहजिकच सुख देणारी स्त्री होती. ती म्हणजे लावण्यखनी, चैन, आराम देणारी सुंदरी होती. स्त्रीत्वाचा अर्क होती. क्लिओपात्राला इतर स्त्रियांपेक्षा वेगळं काढून वाईट ठरवण्याच्या प्रयत्नात नकळतपणे ऑक्टेव्हियसने तिच्याबद्दलचं आकर्षण लोकांच्या मनात रुजवलं. तिच्याविषयी वाईट गोष्ट पसरवण्याच्या भरात तिच्या वैशिष्ट्यांना त्याने अधोरेखित केलं आणि तीच वैशिष्ट्यं इतरांना हवीहवीशी होती.

ऑक्टेव्हियसने अजाणता एक अविस्मरणीय अशी व्यक्तिरेखा निर्माण केली होती. दूरदेशीच्या स्वप्नगरीतील राणी, जादूगारीण आणि नेत्रदीपक लावण्य लाभलेली

लावण्यवती अशी ऑक्टेव्हियसच्या कल्पनेने निर्मिलेली क्लिओपात्रा लोकांच्या आठवणींत अधिक राहिली आणि तीही शतकानुशतके ! पण त्याची आठवण मात्र भविष्यकाळात लोकांना राहिली नाही. तिला अव्हेरून तिचं महत्त्व नाकारून त्याने स्वत:ची मूल्यनिष्ठा सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला पण तो चिरंजिवित्व प्राप्त करून देण्याच्या दृष्टीने फारसा यशस्वी झाला नाही. अभिजाततावादातील शेवटचा काळ आणि मध्ययुगीन काळाची आरंभीची वर्षे या काळात क्लिओपात्राच्या आयुष्याच्या बहुपेडी कहाणीतील एक धागा जतन केला गेला आणि तोच वाढवला गेला. तिच्या (तिने दिलेल्या) मेजवान्यांची प्रतिमा, तिने प्रतिनिधित्व केलेल्या गर्द्ध अशा ऐषारामाची सारांशरूप प्रतिमा फक्त टिकली. तिच्या मृत्यूनंतर सुमारे शंभर वर्षानंतर ल्यूकानने[3] या गोष्टीचे सविस्तर वर्णन केलं. त्याच्या 'फार्सेलिया' या पुस्तकात क्लिओपात्राने ज्यूलियस सीझरला अलेक्झांड्रिया येथे दिलेल्या मेजवानीची वर्णनं प्रथम आली आहेत. त्यानंतर क्लिओपात्राच्या मेजवान्यांची काल्पनिक वर्णनं होऊ लागली. प्लुटार्क, प्लीनी[१०] (Pliny) इतिहासकार अथेनियस, ऱ्होडसचा सॉक्रेटिस या सर्वांच्या मते या मेजवान्यांच्या वेळी ॲन्थनी हाच सन्माननीय पाहुणा होता. गंमत म्हणजे या मेजवान्यांचा कालखंड भिन्नभिन्न असला तरी वर्णनं मात्र सारखीच आहेत. वैषयिकता, साऱ्याच गोष्टीतला अतिरेक यात वर्णिलेला असे आणि त्या मेजवान्यांचा हेतू वश करून घेणे, भुरळ पाडणे असाच असे.

वैषयिक आकर्षणासाठी मेजवान्यांचा उपयोग करण्याची प्रथा पूर्वीपासून चालत आलेली असून अजूनही परिणामकारक आहे. प्रेमप्रकरणं, प्रणयाराधन यांची सुरुवात मेजवानीच्या निमंत्रणांनीच होते. खाणे आणि शरीरसंबंध यामधून मिळणारं ऐंद्रिय सुख फार पूर्वीपासून एकत्रितपणे जोडलं गेलंय. सिरसेने[११] ओडिसियसला, दिदोने इनीसला मेजवान्या दिल्या. क्लिओपात्राने सीझर आणि ॲन्थनी दोघांना मेजवान्या दिल्या. त्यावेळी आपल्या ऐहिक आणि दैहिक संपत्तीचं प्रदर्शन करून ती संपत्ती देण्याची इच्छा दर्शवली. ओडिशियस आणि इनीस या अशा स्त्रियांपासून स्वत:ची सुटका करून घेऊ शकले. त्यात त्यांना त्रास झालाच पण आपल्या इच्छाशक्तीच्या बळावर त्यांनी ते सारं निभावलं. सीझरही तसा वागू शकला पण ॲन्थनीला मात्र ते जमलं नाही. प्लुटार्कच्या मते सीडनस येथे ॲन्थनीला मेजवानीला बोलावून क्लिओपात्राने त्याला आपल्या जाळ्यात घेतले आणि नंतर अलेक्झांड्रिया येथे दोघं एकमेकांना मेजवान्या देत राहिले. या मेजवान्यांवर अमाप पैसा उधळला जात होता ॲन्थनीचा विनाश सुरू झाला होता. पर्सीफोनने डाळिंब खाल्लं आणि त्याला प्रत्येक वर्षी निम्म्या सूर्यप्रकाशाला मुकावं लागलं. ॲडमनं सफरचंद खाल्लं आणि त्याला स्वर्गाला मुकावं लागलं. आपलं साम्राज्य आणि आपलं उज्ज्वल भविष्य यांचा सौदा त्याने देहाच्या तात्कालिक सुखाबरोबर केला.

अनुक्रमणिका

क्लिओपात्राच्या मेजवान्या म्हणजे नुसते खाण्याचे पदार्थ नसत, तर भूतलावरील साऱ्या सुखांची तिथे लयलूट असे. आधीच्या, नंतरच्या सर्वच लेखकांनी या मेजवान्यांची वर्णनं करताना काहीही हातचं राखलं नाही. आपल्याजवळचं सारं शब्दभांडार, आपली कल्पनाशक्ती त्यांनी इथे मुक्तपणे वापरली. ल्यूकानने तर ज्या ठिकाणी या मेजवान्या होत, त्या इमारतींच्या बांधकामाची देखील अतिशयोक्त वर्णने केली. रॉबर्ट ग्रेव्हजने म्हणूनच ल्यूकानला पीत पत्रकारितेचा आणि भरजरी चित्रपटांचा जनक म्हटले आहे. हल्लीच्या काळातील एखाद्या इंटिरियर डोकोरेटरच्या थाटात ल्यूकान तेथील तपशिलांची वर्णने करतो. या इमारतीसाठी वापरलेला संगमरवर, लाकूड इ. मालदेखील कुठून आणला, तो किती खरा होता, वास्तवाभास निर्माण करणारा नव्हता असे सांगत. त्याची ही वर्णने लोकांच्या मनावर परिणाम करतात. एकप्रकारे संपत्तीचं हे अश्लील वर्णनच आहे. सगळीकडे हिरे, पाचू, माणकं, सोनं, चांदी, रत्नं यांचाच चमचमाट दिसतो – अगदी खालपासून वरपर्यंत ! तिथे वावरणारे सेवकदेखील रंगीबेरंगी, आकर्षक, महागड्या कपड्यातले असून त्यांची संख्याही भरपूर असे. त्यात कुणी निग्रो, कुणी ऱ्हाइनलँडचे, कुणी न्यूनिडियन[१२], अशी विविधता होती.

ल्यूकानच्या लेखनाच्या मदतीनेच इतरांनी आपल्या लेखनातील तपशील भरला. क्लिओपात्राच्या मुदपाकखान्याला भेट देणाऱ्या आपल्या एका मित्राची गोष्ट प्लुटार्कचे आजोबा सांगत असत. तीच गोष्ट प्लुटार्कने पुनरावृत्त केलीय. त्याने वर्णन केलंय– "त्या मुदपाकखान्यातील सामग्री, भरलेलं कोठीघर आणि आठ रानटी डुकरांचं भाजलं जाणारं मांस पाहून त्याला आश्चर्य वाटलं. किती लोकांसाठी या जेवणाची तयारी चाललीय असा प्रश्न साहजिकच त्याच्या मनात आला. त्याने स्वयंपाक्याला विचारताच तो मोठ्याने हसला आणि म्हणाला, "फक्त डझनभर लोकांसाठीच हे जेवण तयार केलं जातंय. पण सगळं कसं शिस्तबद्ध, परिपूर्ण असायला हवं ना? एखाद्या क्षणाच्या नजरचुकीनेसुद्धा सगळं काम बिघडू शकतं."

याप्रमाणे संपूर्ण दुपार, संध्याकाळ जेवणाच्या तयारीत जात. शेवटी केव्हातरी, आपल्या लहरीप्रमाणे क्लिओपात्रा व अॅन्थनी जेवायला उठत. ही सगळी उधळपट्टी होती. स्वैराचारी वर्तनाचेच हे वाह्यातपणासारखे घटक होते. ऑक्टेव्हियसने या साऱ्या गोष्टींना महत्त्व दिलं. या कथांना आणखी फाटे फुटत गेले. कारण क्लिओपात्राच्या वंशजांना यात फार मोठेपणा वाटत होता. त्यांनी त्या समजुतींना, अफवांना खतपाणी घातलं. जोसेफस म्हणतो, 'या उधळ्या, खर्चिक स्त्रीला काही पुरेच पडत नाही.' आपली ही जी तृष्णा होती, लालसा होती त्याच्या आहारी गेल्याने तिचे कशानेच समाधान होत नसे. या अशा इच्छा कितीही निंद्य, त्याज्य वाटल्या तरी त्यांना एक वलय असते. जसजसं तिच्या कहाणीला दंतकथेचं रूप येत गेलं, तसतशी या अफवांमध्ये भर पडत गेली.

अनुक्रमणिका

सिडनस येथे अॅन्थनीचं स्वागत करताना तिने जे आपलं तात्पुरतं निवासस्थान बनवलं होतं त्याचंही अप्रतिम वर्णन प्लुटार्कने केलं आहे. "नेत्रांचं पारणं फिटावं अशी प्रकाशयोजना, रंगसंगती, फर्निचरची मांडामांड तिथे होती" असं तो म्हणतो. इ. स. च्या दुसऱ्या शतकातील इतिहासकार अथेनियस म्हणतो,"भिंतीवर जांभळे सोनेरी पडदे सोडले होते. जमिनीवर पाय गुडघ्यांपर्यंत रुततील असे गुलाबपाकळ्यांचे रुजामे घातले होते. मेजवानीच्या प्रसंगी वापरलेल्या सर्व थाळ्या, भांडी, चमचे वगैरे सोन्याचे असून रत्नजडित होते. त्याहून विशेष म्हणजे जेवल्यानंतर ते सर्व इतरांना देऊन टाकायचं होतं. क्लिओपात्राच्या मेजवान्यांमध्ये घराची देखभाल, व्यवस्था हा भागच नव्हता त्याचप्रमाणे भविष्याची चिंता नव्हती. अथेनियसच्या म्हणण्याप्रमाणे या मेजवान्या चारपाच दिवस चालत. पहिल्या वेळी पहिल्या दिवशी अॅन्थनी तिचं सारं वैभव पाहून प्रभावित झाला. ते सारं त्याला भेट म्हणून दिल्याचं तिनं त्याला सांगितलं. दुसऱ्या दिवशी वापरलेली भोजनपात्रे आधीपेक्षा मोठी व सुबक होती. त्यामुळे पहिल्या दिवशीच्या सगळ्या भेटीपेक्षा ही भेट अधिक वैभवशाली ठरली. तिसऱ्या दिवशी अॅन्थनीचे अधिकारी ज्या खुर्च्या– कोचांवर विसावले होते ते कोच– खुर्च्या क्लिओपात्राने त्या अधिकाऱ्यांना भेट देऊन टाकले. ते त्यांच्याकडे मोठ्या इतमानाने पाठवण्यात आले. अधिकाऱ्यांच्या श्रेणींनुसार कमी अधिक दर्जाचे मशालजी, सेवकही पाठवण्यात आले.

स्युटोनियस (Plotinus) लिहितो की, अलेक्झांड्रियावर विजय मिळवल्यानंतर आपल्या साध्या वागण्याने आपल्याला या प्रकारच्या ऐषारामाची आवड नाही असे ऑक्टेव्हियसने सिद्ध केले. टॉलेमीच्या राजवाड्यातून त्याने लूट म्हणून फक्त एक कप घेतला. त्यावर गोमेद (अॅगेट) नावाचे खडे होते. तेथे सापडलेली सर्व सोन्याची भांडी त्याने वितळवली आणि त्यांची चलनी नाणी तयार केली. क्लिओपात्राच्या वागण्याबद्दलची नाराजी त्याला त्याच्या या कृतीतून व्यक्त करायची असावी. पण तिची स्मृती तो पुसू शकला नाही. तिसऱ्या शतकातील झेनोबिया नावाची पालमायराची राणी, क्लिओपात्राकडची सोन्याची भांडी वापरत असे, असे सांगितले जाते. त्या भांड्यांच्या झगमगाटाची शान आपल्या नावाला प्राप्त करून देण्याचाही कदाचित तिचा हेतू असेल. रोमन काव्यात, ग्रीक इतिहासात मध्ययुगीन वृत्तांतात किंवा प्रबोधनकाळातील चित्रात क्लिओपात्राच्या भोवती भरपूर सोन्याची भांडी पसरलेली दिसतात. त्यातून तिचं औदार्य, तिचं वैभव व सुख दिसतं अशी लोकांची समजूत होती.

क्लिओपात्राजवळील सुवर्णपात्रांपेक्षा तिच्याजवळील रत्ने व मोती यामुळे ती लोकांच्या लक्षात राहिली. रोमनांच्या दृष्टीने जडजवाहीर म्हणजे समृद्धीचे चिन्ह. ज्युलियस सीझर हे जडजवाहीर गोळा करून मुठीत तोलत त्याशी खेळत असे. त्याच्याजवळील अमर्याद संपत्तीचं ते लक्षण आहे असे लोक समजत. असंदेखील म्हणतात की, ब्रिटनवर स्वारी

करण्यासाठी त्याला त्या मोत्यांचं, जडजवाहिराचंच आमिष होतं. पृथ्वीच्या दोन टोकांपर्यंत प्रवास करण्यासाठी त्याला मिळालेले ते पुरस्कारच होते जणू ! प्लीनीने लिहिले की, सर्व अमोल चीजांमध्ये मोत्यांचा क्रमांक वरचा लागतो. पॉम्पे द ग्रेट ने आपल्या पोर्ट्रेटवरच मोत्ये बसवली होती. सम्राट कालिगला मोत्याने मढवलेल्या स्लीपर्स पायात घाली. निरोचे राजदंड, मुखवटे आणि प्रवासी पालख्यांचे दांडे, पालख्या सर्वांवर मोती बसवलेले असत. पण त्यावेळचे सर्वोत्तम समजले जाणारे दोन मोती मात्र क्लिओपात्राजवळच होते.

ल्यूकानची क्लिओपात्रा लालसमुद्रातील मोत्यांनी मढलेली असे. कधी त्या वजनाने ती वाकली जाई. तिचं असं रूप म्हणजे स्त्रियांच्या अलंकार प्रेमाचं, जडजवाहिराच्या हव्यासाचं प्रतीक होतं. प्लीनीच्या मते मोती म्हणजे निरुपयोगी गोष्ट ! केवळ स्त्रियांच्या उपयोगाची ! त्यांचा संबंध अपरिहार्यपणे क्लिओपात्राशी जोडलेला होता. सोळाव्या राबालेच्या (Rabalais) एका काल्पनिक कथेत क्लिओपात्राचे मृत्यूनंतरचे जीवन चित्रित केले आहे. त्यात ती नरकात कांदे विकणारी स्त्री आहे असे दाखवले आहे. त्याचं कारण एवढंच की, ऑनियन– कांदा– हा शब्द लॅटिन शब्द Unio यावरून आला. Unio याचा अर्थ अपवादात्मक इतका मोठा मोती ! क्लिओपात्राची मोत्यांची आवड लक्षात घेऊन हा श्लेष योजला असावा.

क्लिओपात्रा आणि तिचे मोती व जडजवाहीर याबद्दल पहिल्या शतकातील प्लीनीने लिहिले,"अॅन्थनीला क्लिओपात्राकडून रोज विविध, रुचकर पदार्थांची भेट मिळे. तिचं सारं वैभव पाहून तो अगदी स्तिमित झाला होता पण तिनं त्याला सांगितलं की, त्याने जे पाहिलंय ते वैभव काहीच नाही. एकेका मेजवानीसाठी लक्षावधी 'सेस्टरसे' (Sesterces– एक रोमन नाणे) कसे खर्च करायचे ते तिला चांगले ठाऊक आहे." त्याचा काही त्यावर विश्वास बसला नाही. त्यांनी पैज लावली. दुसऱ्या दिवशी आणखी एक उत्तम मेजवानी झडली पण अॅन्थनीला त्यात काही विशेष असं वाटलं नाही. त्याने तसं बोलून दाखवलं. त्यानंतर क्लिओपात्रासमोर व्हिनेगारने भरलेलं एक पात्र ठेवलं गेलं. तिनं आपले मोत्यांचे कर्णभूषण काढले ते त्या पात्रात बुडवून विरघळू दिले आणि अॅन्थनी चकित होऊन पाहात असतानाच सारं व्हिनेगर पिऊन टाकलं.

ही गोष्ट अर्थातच अशक्य आहे, कारण व्हिनेगरमध्ये मोती विरघळत नाही आणि अॅसिड एवढं प्याल्यावर त्या माणसाची हालत चिंताजनकच होईल. पण तिच्या वैभवाची, उधळपट्टीची अतिशयोक्त वर्णनं करताना लोकांनी तारतम्य क्वचितच बाळगलेलं दिसतं. आधी सांगितल्याप्रमाणे स्युटोनियसने कालिगलाबद्दल असंच लिहिलं. होरेस आणि वॅलेरियस मॅक्झिमस[१३] या दोघांनी इसोपसच्या मुलाच्या मोतीवेडाचं असंच वर्णन केलं. पण या सर्वांपेक्षा क्लिओपात्राचं मौक्तिकप्रेम जनमानसात रुजलं त्याला कारण तिची एकूण

दंतकथात्मक व्यक्तिरेखा असेल. स्त्रीची रतिसुखाची इच्छा आणि मोती यांचा नेहमीच साहचर्यसंबंध मानला गेला आहे. त्यामुळेदेखील तिच्या व्यक्तिरेखेत हे वर्णन चपखलपणे बसलं असेल. दुसऱ्या शतकातील ख्रिश्चन धर्मशास्त्रज्ञ, अलेक्झांड्रियाचा क्लेमेन्ट[१४] हा मोती परिधान करणाऱ्या स्त्रियांविरुद्ध तक्रार करी. स्वर्गीय सेंट जॉनने आपल्या दिव्यदृष्टीने पाहिलेली वेश्यादेखील मोत्यांनी मढलेली होती. पाचव्या शतकात पेलागिया नावाची स्त्रीसंत होती. जोगीण बनण्यापूर्वी ॲन्टिऑक येथे ती अत्यंत गर्विष्ठ गणिका म्हणून ओळखली जाई. तिचेही नाव तेव्हा होते– मार्गरिट (म्हणजेच मोती).

जीन द तुईन या तेराव्या शतकातील इतिहासकाराने म्हटले आहे, "खरोखरी स्वेच्छेने ज्या कुणाच्या बाहुपाशात ती शिरेल तो किती भाग्यवान व सुखी पुरुष !" प्लुटार्कने वर्णिलेली इतिहासातील क्लिओपात्रा गरुड नाकाची, फारशी सुंदर नसणारी स्त्री होती. पण ऑक्टेव्हियसच्या कथेने तिला सुंदर तर केलेच पण जादूगारीण, वश करणारी, भुरळ पाडणारी स्त्री असे तिचे रूप दाखवले. आपल्या प्रियकरांना अलौकिक सुख देणारी स्त्री अशी तिची प्रतिमा तयार झाली. तिच्या थाटामाटाच्या मेजवान्या हे तिच्या वैभवाचं वर्णन करण्यासाठी वापरलेलं रूपकच म्हणावं लागेल. ऑक्टेव्हियसच्या कथेप्रमाणे ती मिड्यूसा नावाच्या हडळीप्रमाणे दुष्ट होती. मिड्यूसाच्या मस्तकाकडे पाहणारा तात्काळ शिळा होऊन पडे. त्याचमुळे ऑक्टेव्हियसने तिच्याकडे सरळ पाहण्याचे टाळले; आणि स्वत:ची सुटका करून घेतली. ल्यूकान म्हणतो की, 'ज्यूलियस सीझरने तिला इजिप्तचे राज्य दिले कारण तिचा चेहरा म्हणजे तिने त्याच्यासमोर दिलेला अर्जच होता आणि आपल्या मायावी सौंदर्याने तिने त्याला ते राज्य द्यायला भाग पाडले.' दिओ कॅशियस म्हणतो की, 'आपल्या सौंदर्याच्या बळावर सीझरला वश करण्याचाच तिचा निश्चय होता. आपल्या चातुर्याने सर्वांना ती नामोहरम करी. सीझरचं तारुण्य उताराला लागलेलं असूनही म्हणून तर तिनं त्याला वश केलं.' ती सुंदर होती आणि प्रेमाचं प्रदर्शन करी. तिला असणारं वैषयिक आकर्षण हा अभिजातवादी काळातील चर्चेचा विषय होता. लॅटिनमधील जे लैंगिक वाङ्मय होतं त्यातील काही भाग अजून शिल्लक आहे. 'राणी क्लिओपात्राची असभ्य वासना' या शीर्षकाखाली या वाङ्मयातील काही अंश पेट्रोनियस[१५] या लेखकाच्या नावे असलेले सापडतात. त्यात म्हटलं आहे, "वस्तुस्थिती अशी आहे की प्राचीन लेखक राणी क्लिओपात्राच्या अनावर वैषयिक ओढीबद्दल, विकृतवासनेबद्दल सतत बोलत असत."

ही क्लिओपात्रा आपल्या सौंदर्याने विषयभावना चेतवते. हे सारे रूप ऑक्टेव्हियसने तिला दिले आणि हळूहळू ती परदेशी, परकीय चमत्कृतिजन्य गोष्टींचा आदर्श ठरली गेली. मुद्दाम अनावृत्त ठेवलेले किंवा तलम, झिरझिरीत वस्त्राआडून विसावलेले अशा वस्त्राआड दडवलेले तिचे गोरे स्तन हा अनेकांच्या आकर्षणाचा विषय होता. ल्यूकानने अशी अनेक

वर्णने केली. नंतरच्या संशोधकांनी अशी वर्णने केली तरी त्यातील नापसंती आता पुसली गेली होती. फार्सेलिया काव्याचे मध्ययुगातील दोन भाषांतरकार तर क्लिओपात्राचे कपडे आणि तिचं अंगप्रत्यंग यांचं अगदी अघाशासारखं वर्णन करतात. १३व्या शतकातील एका अनामिक इटालियन लेखकाने तिच्या सर्पाच्या त्वचेपासून केलेल्या कमरपट्ट्याचे, तिच्या रेशमी जोड्यांचे, लाल चुटूक ओठांचे, धपापत्या उराचे आणि छोट्या, सफेत दंतपंक्तीचे मनापासून वर्णन केले आहे. १३व्या शतकातीलच एका फ्रेंच लेखकानेही असेच तपशीलवार वर्णन केलं आहे. आपल्या अंगावरील उत्तरीय बाजूला करीत आपलं देहप्रदर्शन करणारी क्लिओपात्रा रंगवताना तो तिच्या देहवर्णनाशी जरा जास्तच रेंगाळताना दिसतो.

आपल्या मोहावर नियंत्रण ठेवणे म्हणजे संधी गमावणे. स्वर्गप्राप्ती होण्याआधी मूर्खपणाने स्वर्ग हातचा जाऊ देण्यासारखंच ते ! रोमन वीराला आपलं शासन, पुरुषी वर्चस्व, आणि सैनिकी कार्यक्षमता सोडण्याचा मोह व्हावा असं स्त्रीरूप तिच्यानिमित्तने ऑक्टेव्हियसनं रंगवलं. हा त्याग कठीण होता. त्यामुळे तिच्या दुर्गुणांचा धाक असतानाच तिच्या त्या स्वर्गीय सौंदर्याचा आस्वाद घेता येत नाही, या जाणिवेची खंतदेखील वाटत होती. ऑक्टेव्हियससुद्धा ॲन्थनीसाठी ढसढसा रडला आणि क्लिओपात्रासाठी त्याने शोक केला. इएनिएडमधील नायक दिदोला नाकारल्यानंतर निष्फळ आयुष्याच्या जाणिवेने व्याकूळ होतो. लोकांच्या दयेला पात्र होतो. इनीस आणि त्याने धिक्कारलेली राणी याबद्दल व्हर्जिलचा दृष्टिकोनही म्हणूनच परस्परविरोधी वाटतो. लोकांची स्मृती जसजशी धूसर होऊ लागली, जिवंत लोकांच्या स्मरणातून ती जसजशी नाहीशी होऊ लागली, नवीन पिढीचे लेखक जसजसे पुढे होऊन तिची गोष्ट लिहू लागले तसतसं तिच्याभोवती शोकात्म वलय तयार झालं. तिच्या रूपानं असं काहीतरी हरवलं की जे परत मिळवता येणार नाही अशी सर्वांची भावना झाली. ज्यूलियस[१६] फ्लोरस लिहितो, "ॲक्टियमच्या लढाईनंतर भव्य असं नौदल ज्यूलियस शबल होऊन अरेबियन सॅवियन समुद्रांवर, आशियातील इतर अनेक देशांमध्ये इतस्तत: विखरून पडलं. वाऱ्यामुळे उंच उसळणाऱ्या लाटा सतत सोनं, आणि जांभळा रंग किनाऱ्यावर ओतत होत्या. त्यांच्या हेलकाव्यांवर क्लिओपात्राची दंतकथादेखील हेलकावत होती. या गोष्टीच्या निर्मितीमागची प्रेरणा वाईट होती. तिला आकार देण्यासाठी वापरलेली वंशभेदासारखी साधनं, (गोष्टी वाईट होती. पण या सगळ्या घाणीतून तिची टिकाऊ, उत्तम प्रतिमा तयार झाली. लाटेबरोबर वाहत येणारा, सुवर्ण खजिन्यातला एखादा तुकडाच हाती लागावा तसे तिच्या व्यक्तित्वाचे काही पैलू या कथेने आपल्यापर्यंत पोचवले. ती त्यातून उजळल्यासारखी वाटली. रोम आणि रोमचे वारसदार यांनी तिला हेतुत: डावलण्याचा, कमी लेखण्याचा प्रकार केला तरीही तिचं व्यक्तित्व अजूनही वैभवशाली, संपन्नच राहिलं.

अनुक्रमणिका

नोंदवही

एरीक पारट्रीज यांचे अखेरचे दिवस

– नाना जोशी

शब्दकोशकारांच्या जगतात डॉ. जॉनसन हे चांचेगिरी करण्यात फारच पटाईत असे शब्दकोशकार होते असे मानले जाते. या उलट एरीक पारट्रीज यांच्याबद्दल सर्वच आधुनिक शब्दकोशकारांचे मत आहे. त्या सर्वांच्या मते एरीक पारट्रीज हे शब्दकोश तयार करणे व संपादित करणे या कार्याशी बांधिलकी असलेले व त्याच कार्याला अखंडपणे वाहून घेतलेले एकमेव शब्दकोशकार. पारट्रीज यांचा मृत्यू १९७९ सालचा– त्या अगोदरचा दोन वर्षाहून अधिक असा काळ ते आमच्या घरात पेईंग गेस्ट– आपल्या राहाण्यासाठी पैसे देणारा पाहुणा म्हणून राहात होते. एरीकनी इ. स. १९७० च्या सुरुवातीच्या काळात 'BOOKS AND BOOKMEN' बुक्स अँड बुकमेन या प्रख्यात नियतकालिकात माझ्या पुस्तकांवर परीक्षणे लिहिली होती. ते त्यावेळी लंडन शहरातच राहात असत. (CATCH PHRASES) लक्षवेधी घोषणा व शब्दप्रयोग यांचा कोश तयार करण्याच्या कामात ते व्यस्त होते. मी. इ. स. १९५० च्या सुमारास एका डान्स बँन्ड अँड, रॉक अँड रोल, अशा स्वरूपाचे कार्यक्रम सादर करणाऱ्या वाद्यवृंदात पियानो वाजविण्याचे काम करीत असे. या काळात आमच्या त्या व्यवसायक्षेत्रात प्रचलीत असलेले काही शब्दप्रयोग (हे या व्यवसायक्षेत्राच्या बाहेरच्या लोकांना अर्थहीनच आवाज वाटत) यांचा पुरवठा त्यांना मी केला होता. या नंतर आमच्यात पत्रव्यवहारास सुरुवात झाली आणि तो खंड न पडता, तसा नियमितपणे चालूच राहिला होता.

या पत्रव्यवहारातून एक गोष्ट हळूहळू क्रमाक्रमाने स्पष्ट होऊ लागली. त्यांच्या समोर एक प्रश्न उभा ठाकला होता. ते ज्या कुटुंबाबरोबर इंग्लंडमध्ये राहात होते, ते कुटुंब स्थलांतर करून, DEVON डेव्हान परगण्यातील MORETON HAMPSTEAD मोरटॉन हॅम्पस्टिड या गावी राहावयास जाणार होते. परंतु एरीक पारट्रीज यांनी या नव्या ठिकाणी त्यांच्याबरोबर राहावयास जाण्यात एक अडचण होती. ते कुटुंब ज्या घरात राहावयास जाणार होते, त्या घरात त्यांना अनेक बदल करून घेण्याची इच्छा होती. शिवाय त्या घराची डागडुजीही करणे प्राप्त होते. हे सर्व काम झाल्यानंतर पारट्रीज यांनी त्यांच्याकडे नेहमीप्रमाणेच जायचे असे त्या कुटुंबाचे व एरीक पारट्रीज यांचे ठरले होते. या मध्यंतरीच्या काळात पारट्रीज कोठे राहाणार? हा प्रश्न पारट्रीज यांना भेडसावीत होता. म्हणून पारट्रीज यांनी एका पत्रातून अशी विचारणा केली की माझी पत्नी व मी या दोघांनाही पारट्रीज हे काही आठवड्यापुरते, त्यांनी पाहुणे म्हणून स्वीकारणे शक्य होईल का? अर्थातच ते आमच्याकडे जे काही दिवस राहाणार होते त्या काळातील वास्तव्याबद्दल ते पैसे देणारच

होते. मोरटन हॅम्पस्टिड या गावातील घराची दुरुस्ती व त्यातले संकल्पित बदल पूर्ण झाल्यानंतर त्यांचे कायम स्वरूपाचे यजमान कुटुंब त्यांना माझ्या घरी येऊन, घेऊन जाणार होते.

माझ्या पत्नीने आणि मी, आम्ही दोघांनी पारट्रीज यांच्या या प्रस्तावाची चर्चा केली. आमच्या घरात खूपच जागा उपलब्ध होती. आम्ही DEVON डेव्हान परगण्यातील ASHBURTON ॲशबरटन या गावी राहात होतो. या गावाच्या माळापलीकडे मोरटन हॅपस्टिड होते. एरीक पारट्रीज यांच्या पत्रावरून ते अत्यंत स्नेहशील व उत्तम सदगृहस्थ आहेत हे जाणवत होते. आमच्या घरात ते अगदी चपखलपणे बसले असते.

अशा प्रकारे एरीक पारट्रीज आमच्या घरी राहावयास आले. चांगला उंच व सडसडीत बांधा. थोडेसे पोक असल्यागत वावरत. त्यांची तब्येत ठीक नाही हे स्पष्टपणे दिसत होते. त्यांच्या एकंदर वागण्यावरून असा आभास उत्पन्न होई की त्यांना पैशाची फार चणचण होती. ते आमच्या घरी राहाण्यासाठी म्हणून जे पैसे देत असत, त्यातून त्यांचे जेवणच कसेबसे बाहेर पडले असते. इतर खर्च आमच्यावरच होता. ते आमच्याकडे राहात होते त्या काळात आम्ही त्यांच्याकरता काही गंजीफ्रॉक आणि चड्या खरेदी करून त्यांना भेट दिल्या. एरीक पारट्रीज गेल्यानंतरही त्यांच्या काही वस्तू आमच्या घरात मागे राहिलेल्या होत्या. त्या सर्व आम्ही जमा केल्या, तेव्हा आम्हास असे आढळून आले की ते गंजीफ्रॉक व त्या चड्या खरेदी करताना ज्या वेष्टनात होत्या, त्या वेष्टन न उघडता, तशाच त्यांनी मागे ठेवलेल्या वस्तूत होत्या ! आमच्या घराची देखभाल करणारी जी सेविका होती, ती एरीक पारट्रीज यांच्या मोज्यांची त्यांना रफू करून डागडुजी करीत असे. परंतु ते मोजे वापरून वापरून इतके जीर्ण झाले होते, की त्यांना पुन्हा पुन्हा भोके पडत. मग ती रफू करून भरून काढावी लागत. एरीक पारट्रीज मृत्यू पावल्यानंतर या सेविकेने आपल्या भावनांना वाट करून दिली. ती म्हणाली 'हा मनुष्य मी त्यांची वैयक्तिक सेविका आहे अशा स्वरूपाची वागणूक मला देत होता.' घरात वावरताना एरीक गोंडा असलेली लोकरीची हॅट घालून वावरत. गंमत अशी आहे की उन्हाळ्यातही त्यांनी ती लोकरीची हॅट आपल्या डोक्यावरून कधीही दूर केली नाही. आमच्या घरात ते राहावयास आले तेव्हा ते ८२ वर्षांचे होते. असे होते तरी त्यांचे डोळे चांगलेच सावध व लक्षवेधी. शिवाय ते डोळे अधू असूनही चष्मा वापरत नसल्याने त्या डोळ्यांची छाप चांगलीच पडे. ते बोलताना काटेकोरपणे प्रत्येक शब्दाचे वजन जोखून बोलण्याची काळजी घेत. आवाज हा एखाद्या प्रकांड पंडिताला शोभेल असा भरदार व भारदस्त. आमच्या घरात राहावयास येताना त्यांनी काही अगदी वेचक असे संदर्भग्रंथ बरोबर आणले होते, हे खरे आहे. पण त्याजबरोबर हेही नमूद केले पाहिजे, या विशाल जगतात त्यांचे स्वत:चे असे काय होते? त्यांची जी काही एकंदर मिळकत होती, ती त्यांनी अनेक टक्के-टोणपे खाल्लेल्या ट्रंकात व खोक्यात भरून ठेवलेली होती.

आमच्या घरात झोपण्यासाठी म्हणून ज्या खोल्या होत्या, त्यातली सर्वात मोठी खोली एरीक यांच्या हवाली केली. या खोलीतून मनोहारी निसर्गाचे दर्शन कायमचेच होत असे. खोलीत प्रवेश केल्याबरोबर त्यांनी आपला बाड-बिस्तारा सोडला. त्यातील वस्तूंची लावालाव

केली. थोडक्यात ते आल्याबरोबर स्थिरस्थावर झाले व झटकन कामास लागले. थोड्याच दिवसात एक गोष्ट स्पष्ट झाली. अगदी काटेकोरपणा पाळण्यासाठी. पारट्रीज यांनी एक दिनक्रम उक्रांत केला होता. दररोज सकाळी अकराच्या सुमारास दीड किलोमीटर एवढे अंतर फिरावयास जाणे. त्यानंतर दुपारी १२-३० वाजता लंच आणि संध्याकाळी ७-३० वाजता दिवसातले मुख्य जेवण. त्यांनी दूरचित्रवाणीवरचा एकही कार्यक्रम कधीही पाहिला नाही. एक गोष्ट सांगावयाची राहूनच गेली. ते आपले जेवण आपल्या खोलीतच घेण्याचे पसंत करीत. आम्ही दोघे, त्यांच्यासाठी जे काही करीत होतो, त्याचे कौतुक त्यांना जरूर होते. ते आपण लिहिलेल्या ग्रंथांच्या प्रती आम्हास भेट देत. इतकेच नव्हे तर कोणीही त्यांना अगदी बारीकशी अशी काही सेवा देऊ केली वा दिली, तर त्याबद्दल त्यांच्या मनात कृतज्ञता नेहमीच असे. या सेवा देणाऱ्या व्यक्तीस, आपला एखादा ग्रंथ भेट देऊन, ते आपली कृतज्ञता व्यक्त करीत. अशा व्यक्तीस सामान्यपणे NAME THE CHILD (मुलाचे नांव) हा ग्रंथकोश भेट म्हणून मिळे. ख्रिश्चन धर्मियातील मुलांना ठेवण्यात येणारी पाळण्यातील नावे किती व कोठची होती याचे संशोधन करून त्यांनी हा कोश तयार केलेला होता. त्यांनी संशोधन करून संपादित केलेल्या DICTIONERY OF HISTORICAL SLANG (इतिहासकाळात वापरात असलेले गावरान व ग्राम्य शब्दांचा कोश) या ग्रंथाची एक प्रत मला भेट म्हणून देण्यात आली. तसेच त्यांनी संशोधन करून संपादित केलेले दुसरे अनेक संदर्भग्रंथ त्यांनी मला भेट दिले. त्यातील प्रत्येक संदर्भग्रंथात राहून गेलेल्या चुका त्यांनी दुरुस्त केल्या आणि जिथे त्यांना आवश्यक वाटले तेथे तळटीपा देऊन, मला ते ग्रंथ देण्यात आले होते !

अशा रीतीने दिवसामागून दिवस जात होते. त्यांचे काम करण्याचे जे मेज होते ते आम्ही त्यांच्या खोलीच्या खिडकीसमोर नेऊन ठेवले होते. त्या मेजावरती काम करीत असंख्य तास घालविले. जगातल्या निरनिराळ्या प्रदेशातून असंख्य पत्रलेखकांनी त्यांना शेकडो 'पत्रे' व त्याजबरोबर हजारो चिठ्ठ्या पाठविल्या होत्या. या अशा चिठ्ठ्यांच्या गराड्यात ते अखंडपणे बसून, त्या मेजाजवळ बसून काम करीत. आम्ही वेळप्रसंगी गप्पा मारीत असू, पण अगदी थोडा वेळ. आहाराबाबत त्यांचे एकदोन नियम होते. उदा. अंडी व त्यापासून बनविलेले पदार्थ ते अजिबात खात नसत. या अशा गोष्टी तशा किरकोळ होत्या. ते आमच्या घरीच चांगल्या प्रकारे व्यवस्थित रुळले होते.

एकाएकी एक दिवस त्यांनी मला असे सांगितले की, आम्हा दोघांना – पत्नी व पतीला – एकत्र भेटण्याची एरीक पारट्रीज यांची इच्छा आहे. त्याप्रमाणे भेट झाली. त्या भेटीत त्यांनी साश्रुनयनांनी आम्हाला असे सांगितले की, ते ज्या कुटुंबात गेली अनेक वर्षे राहात होते, त्यांनी इत:पर पारट्रीज यांना आपणाकडे राहावयास ठेवून घेण्यास नकार दर्शविला होता. "मी आपणाकडे एक पेईंग गेस्ट म्हणून काही दिवस राहिलो, तसाच या नव्या परिस्थितीत आणखी राहू का? मला तसे राहाण्यास आपली संमती आहे का?" आम्ही अर्थातच होय म्हटले.

त्यांच्या दिनचर्येत कधीही काहीही फरक होत नसे. पावसाळी दिवस असो वा नसो. ते

आमच्या घरापासून सुरुवात करून, ते लँडस्कोव्ह या शेजारच्या गावातील चर्चपर्यंत रमत गमत चालत जात. गंमत अशी आहे की, त्यांनी एकदाही त्या चर्चकडे निरखून पाहिले नाही. अथवा ते चर्च तसे किती पुरातन असेल याविषयी विचार केला नाही अथवा चौकशीही केली नाही. प्रत्यक्षात हे चर्च व्हिक्टोरिया राणीच्या काळातील आहे. स्थापत्यविशारद पिअर्सन यांनी त्यांची संकल्पचित्रे तयार करून, त्यांनीच त्याची उभारणीही केली होती. लँडस्कोव्ह हे चर्च त्यादृष्टीने महत्त्वाची इमारत होती. पिअरसन यांनी दुसरे एक टुरो कथिड्रल या इमारतीची संकल्पचित्रे तयार केलेली होती. असो. ते आमच्या घरी राहात होते, ते त्या काळातील प्रत्येक क्षण आपल्या संकल्पित 'लक्षवेधी शब्दप्रयोग व घोषणा' यांचा कोष यासाठी खर्च करीत होते. ते या ग्रंथाची परिपूर्ती एका विशिष्ट अवधीत झालीच पाहिजे या विचाराने झपाटलेले होते. थोडक्यात त्यांच्या हाती त्यावेळी असलेले काम हेच त्यांचे जीवन होते. आमच्या घरात राहात असताना ते फक्त नाताळ या सणाच्या प्रसंगी आपली खोली सोडून खालच्या मजल्यावर येत. आमच्याबरोबर त्या सणाच्या प्रसंगीच्या भोजनात सहभागी होत. त्यांनी मोजून फक्त दोनदाच दूरचित्रवाणीवरचे कार्यक्रम पाहिले. या दोन प्रसंगातही चांगले वर्षाचे अंतर होते. विंबल्डन येथे होणाऱ्या जगप्रसिद्ध टेनीस स्पर्धा त्यांना पाहाव्याशा वाटत होत्या. याचे कारण पारट्रीज हे भूतकाळात कधीतरी टेनीस स्पर्धासंबंधी वार्तापत्र पाठविणारे पत्रकार प्रतिनिधी होते.

आमच्या घरी एरीक पारट्रीज राहात होते, त्या काळात आमच्या त्या लहानशा गावातील पोस्टमनला फारच काम पडे ! पारट्रीज हे दूरध्वनी या सुविधेचा कधीही वापर करीत नसत. ते आकाशवाणीवरून प्रसारीत होणारा कोठचाही कार्यक्रम ऐकत नसत. लंडन शहरात राहाणाऱ्या एक बाई, त्यांनी लिहिलेला मजूर टंक- मुद्रित करीत. मी पारट्रीज यांना माझ्या घरात राहाण्यास परवानगी दिली, तेव्हा एक गोष्ट गृहीत धरली होती. ती म्हणजे या अशा मान्यवर कोशकाराला भेटण्यासाठी साहित्याशी तथाकथित बांधिलकी असणारे अनेक लोक रांग लावून आमच्या घराच्या दारासमोर उभे असतील. पण प्रत्यक्षात तसे काही घडले नाही. माझ्या घरी पारट्रीज राहात होते त्या कालखंडात एकंदर सहा लोकांपेक्षा अधिक व्यक्ती भेटीस आल्या नाहीत. यात संडे टेलिग्राफ या वृत्तपत्रात काम करणारे बायरन रॉजर्स, प्राध्यापक रँडाल्फ क्विर्क आणि एक शालीन व संभाषणमजूर अमेरिकन विदुषी, यांचा समावेश आहे.

पारट्रीज यांचा 'लक्षवेधी घोषणा व वाक्ये' हा कोश होऊन तो प्रकाशित होण्याची तारीख जवळ येऊन ठेपली होती. ते दूरदर्शनवरील कार्यक्रम पाहात नसत याचे ते अनेक कारणांपैकी एक कारण होते. शिवाय त्यांचे डोळे तसे आधीच थोडेसे अधू झालेले होते. ते आणखी बिघडू नयेत यासाठी ते काळजी घेत असत. दूरदर्शनवरील कार्यक्रम न पाहाणे, हा त्यांच्या मते एक उपाय होता. हे सर्व होते तरी ते चष्मा वापरीत नसत ! मग त्यांना अशा परिस्थितीत सातत्याने वाचन करणे कसे शक्य झाले? यासाठी ते काय करीत? दर दिवशी सकाळी गार पाण्याने डोळे साफ करून, मग डोळ्यावर अगदी गार पाण्याच्या घड्या ठेऊन ते थोडा वेळ स्वस्थ पडून राहात. डोळ्यांची थकावट दूर करण्याचा त्यांचा तो मार्ग होता,

आम्हास एकमेकाबरोबर बोलण्यासाठी तसे काही नसेच. 'हल्लो एरीक आज आपण कसे आहात?' आणि या प्रश्नावरच संभाषण थांबे.

'लक्षवेधी वाक्ये व घोषणा' हा कोश प्रसिद्ध झाल्यानंतर एरीक पारट्रीज हे पुन्हा एकदा प्रकाशझोतात आले. त्यांना द्रव्यप्राप्तीही चांगली झाली. . . हे सारे झाले तरी त्यांच्या आजवरच्या दैनंदिन कार्यक्रमात रेसभरही फरक झाला नाही. ग्रंथसमीक्षकांनी या कोशाची भरपूर प्रशंसा केली. त्याबद्दल रकानेच्या रकाने भरून लिहिले. पण पारट्रीज यांनी त्याकडे साफ दुर्लक्ष केले. त्यांच्यावर या स्तुतीचा, पंडितांनी दिलेल्या मान्यतेचा काहीही परिणाम झाला नाही. दूरदर्शनकरता मुलाखती दिल्या नाहीत. प्रसिद्धी प्राप्त व्हावी, आपले अधिक कौतुक करून घ्यावे, लोकांनी आपल्या कामाची खरोखरीने दखल घ्यावी, यासाठी काहीही हालचाल, लटपटी, खटपटी केल्या नाहीत. याचे कारण असे असावे की, आणखी खूप काम करण्याचे राहून गेले आहे. ही भावना त्यांच्या मनात अगदी पक्केपणे घर करून होती. एकतर 'लक्षवेधी वाक्ये व घोषणा' या कोशाची अद्यावत अशी आवृत्ती तयार करण्याची त्यांची इच्छा होती. प्रसिद्ध झालेली आवृत्ती छापखान्यात गेल्यानंतर, त्यांना या कोशात अंतर्भूत नसलेली अनेक 'लक्षवेधी वाक्ये व घोषणा' माहीत झाल्या होत्या. त्यांची भर घालून या कोशाची नवी आवृत्ती तयार करणे, ही त्यांच्या मनातील अनेक संकल्पनांपैकी एक होती. थोडक्यात काळाबरोबर ते स्पर्धा करीत होते. काळाने आपणावर झडप घालण्याअगोदर आपल्या हाती घेतलेले काम तडीस नेण्याच्या पाठीमागे ते होते. एकीकडे ते हा प्रचंड उद्योग करीत असले तरी ते खरे म्हणजे चांगलेच आजारी होते. कर्क रोगाने त्यांना ग्रासले होते. एकाच प्रकारच्या नव्हे, तर त्यांच्या शरीरात प्रवेश केलेल्या अनेक प्रकारच्या कर्करोगांनी, त्यांना टेकीस आणले होते. पण हा गडी पराभूत झाला नाही. आपणास सहन कराव्या लागणाऱ्या वेदनासंबंधी, त्यांनी तक्रारवजा असा एकही शब्द आपल्या तोंडातून कधीही काढला नाही; अथवा एरवी कोणत्याही तऱ्हेने सहन कराव्या लागणाऱ्या वेदनांना आविष्कृत केले नाही. ते झोपताना एक चांगली जबरदस्त ताकदीची झोपेची गोळी घेत. त्यांच्याजवळ या गोळ्यांचा भरपूर साठा होता. तो इतका प्रचंड होता की ते गेल्यानंतरही त्यातल्या काही गोळ्या त्यांची आठवण राहावी म्हणून मागे राहिल्याच. आपणास कर्करोगाने पुरेपूर ग्रासले आहे याचे ज्ञान त्यांना होते. धूम्रपान केल्याने कर्करोगाला आमंत्रण दिल्यासारखे आहे हेही त्यांना ठाऊक होते. हे सारे ज्ञान त्यांना असूनही सदैव सातत्याने धूर ओकणारे आपण धुराडे आहोत अशा थाटातच ते धूम्रपान करीत. आम्हास हा सारा प्रकार पाहून साहजिकच चिंता वाटे, याचे एक खास कारण होते. त्यांना झोपण्यासाठी जो पलंग व बिछाना दिलेला होता त्यावर जे आच्छादन होते, त्यावर पारट्रीज यांच्या धूम्रपानातून उडालेल्या ठिणग्यांनी, दगडावर कोणी टाकी लावल्यागत छिद्रे पडलेली होती. बिछान्याचे नुकसान होते आहे ही आमची काळजी नव्हती. आम्हा दोघास अशी भीती वाटत होती की, पारट्रीज यांच्या बिछान्यात पडून धूम्रपान करण्याच्या सवयीमुळे त्यांचा बिछानाच एखादेवेळी पेट घेईल. आम्ही त्यांना निदान बिछान्यात पडल्या पडल्या धूम्रपान करू नये, अशी परोपरीने विनंती केली. परंतु त्याकडे त्यांनी साफ दुर्लक्ष केले. सरतेशेवटी पारट्रीज यांना

अनुक्रमणिका

थांगपत्ता लागणार नाही याची काळजी घेऊन, त्यांच्या खोलीत, अग्निभय- सूचक घंटा बसवून घेतली. गंमत अशी आहे की, पारट्रीज हे आपल्या संशोधनविश्वात व कार्यात कायम व्यग्र असल्याकारणाने, ही आमची धूर्त योजना त्यांच्या कधीही लक्षात आली नाही.

आमची वेळोवेळी जी काही त्रोटक संभाषणे होत त्यातून आम्हाला त्यांच्या सुरुवातीच्या काळातील आयुष्यासंबंधी काही गोष्टी ज्ञात होत होत्या. पहिल्या महायुद्धातील गाल्लीपोल्ली या गाजलेल्या लढाईत ते एक सामान्य सैनिक म्हणून लढले होते. त्यांचा जन्म न्यूझीलंडमधील असल्याकारणाने ते ANZAC आनझाक या पलटणीतले सैनिक होते. पहिल्या महायुद्धाच्या काळात खंदकात त्यांना अनेक दिवस शत्रूची टेहळणी करीत बसून राहावे लागले होते. परंतु याच काळात त्यांना भविष्यकाळात वारंवार भेटणाऱ्या काही रोगांची पारितोषक म्हणून प्राप्ती झाली होती. या महायुद्धानंतर इ. स. १९२७ साली स्कॉलास्टीस प्रेस या नावाची प्रकाशनसंस्था त्यांनी स्थापन केली. कालांतराने त्यांचा विवाहही झाला. पण या संदर्भात आम्ही त्यांना काहीही विचारले नाही. आम्हाला त्यांनी आपल्या ORDER OF MERIT ऑर्डर ऑफ मेरीट किताब प्राप्त झालेला आहे याचाही पत्ता लागू दिला नव्हता. असो आम्ही जे त्यांना सर्व अर्थाने सर्वस्वी परके होतो, अशा लोकांच्या घरात ते राहावयास आले होते.

एक दिवस टब-बाथ घेत असतानाच ते बेशुद्ध पडले. माझी पत्नी व मी आम्ही दोघांनी मिळून त्यांना टब-बाथ मधून बाहेर काढले. त्यात काही कठीण नव्हते. याचे कारण त्यांचा देह हा हाडाचा सापळाच झालेला होता. डॉक्टरी व्यवसायाला नुकतीच सुरुवात केलेल्या एका तरुण डॉक्टरने येऊन त्यांना तपासले व त्यांना न्यूमोनिया झाला आहे असे रोगनिदान केले. पण ते चुकीचे होते. पारट्रीज यांना हार्ट अटॅक झालेला होता. आमच्या गावाजवळच्या ॲशबर्टन या ठिकाणच्या रुग्णालयात त्यांना नेण्यात आले. त्यांची तब्बेत थोडी सुधारल्यानंतर, आणखी अधिक सुविधा असलेल्या दुसऱ्या रुग्णालयात त्यांना हलविण्यात आले. यापुढे त्यांना दिवसातले चौवीस तासही विशेष स्वरूपाची सेवा व वैद्यकीय मदतीची आवश्यकता होती. आम्ही दोघं त्यांना मधून मधून भेटावयास जात होतो. परंतु त्यांची एकंदर परिस्थिती लक्षात घेता पारट्रीज यांची विचारपूस करण्यासाठी त्यांना भेटावयास जाणे हे आम्हास अधिक दुःखदायक होते. असे का होते, हे कोणासही समजण्यासारखे आहे.

एक दिवस आमचा दूरध्वनी खणाणला; त्याकरवी आम्हास असे कळविण्यात आले की एरीक पारट्रीज हे मृत्यू पावले आहेत. यानंतरच्या काळात त्यांच्यासंबंधी प्रसिद्ध झालेल्या मूळ लेखापैकी काहीच वाचले. सगळं वाचणे केवळ अशक्य होते. त्या मृत्युलेखांची संख्या इतकी प्रचंड होती की कोणत्याही एका माणसाने ते सारे वाचणे हे त्याच्या आवाक्याबाहेरचे होते. हे सारे मृत्युलेख पाहिल्यानंतर आमच्या मनात एक प्रश्न सातत्याने गुणगुणत राहिलेला आहे. या मृत्युलेखांच्या संख्येवरून व त्यातील मजकूरावरून त्यांचे चहाते, त्यांच्या संशोधनाचा आदर करणारे असंख्य लोक होते, हे सिद्धच होत होते. परंतु असे होते तरीही एरीक पारट्रीज हे जिवंत होते, तेव्हा या असंख्य चहात्यापैकी फक्त सहाजणच त्यांच्या भेटीला आले. या कोड्याचा उलगडा कसा करायचा.

अनुक्रमणिका

कदाचित लोकांना त्यांची भीती वाटत असावी. ते लोकांच्या नजरेसमोर अनेक वर्षे नसत हे खरे आहे. परंतु लोकांनी लक्षात घेतलेच पाहिजेच असे कोणीतरी ते खासच होते. तसेच मूर्खांना त्यांनी थारा दिला नसता, अथवा मूर्खांच्या सहवासापासून होणारा ताप सोसण्यास ते कोणत्याही कारणासाठी तयार झाले नसते. जे कोणी विद्वान एखाद्या विषयात आपणास गाडून घेतात, त्या सर्वांचीच अशी अवस्था असते का? आपल्या विषयाव्यतिरिक्त अन्य दुसऱ्या कोठच्याही विषयासंबंधी या अशा विद्वानांना बोलताच येत नाही का? आपल्या विषयाव्यतिरिक्त अन्य विषयावर आपणाशी जो कोणी संभाषण करीत असेल, त्याला रस वाटावा, असे या विद्वानांना काहीही बोलता येत नाही का? मी त्यांच्याशी चांगल्या मनसोक्त गप्पा मारण्यास तसा उत्साही नसे. ही माझी भावना, त्यांचे शब्दभांडार माझ्या शब्दसंग्राहापेक्षा कितीतरी पटीने अफाट आहे. याबद्दलच्या असूयेतून नक्कीच निर्माण झालेली नव्हती. मला सुरुवातीसुरुवातीला तसे वाटत होते हे खरे आहे. कालांतराने माझी चूक मलाच कळून आली. माझ्या निरुत्साहाचे कारण वेगळेच होते. माझ्या अंतर्मनात अशी भावना कोठेतरी जागृत असावी की या माणसाबरोबर संभाषण करणे हे आपणा दोघांचाही वेळ व्यर्थ घालविण्यासारखे आहे. त्या संभाषणातून लाभदायक असे, दोघांसही काहीही हाती लागणार नाही, अशाच प्रकारचे ते संभाषण होणार याबद्दल खात्री होती, हे त्या निरुत्साहाचे कारण असेल का? माझा हा ग्रह होण्यास कारणेही तशी अनेक होती. एकतर पारट्रीज संगीत या विषयासंबंधी कधीही कसलेही मत व्यक्त करीत नसत. अर्थात ते कसल्याही प्रकारचे संगीत कधीही ऐकत नसत हे अगदी निश्चित. मी याचा अनुभव घेतलेला होता. वाङ्मयासंबंधी त्यांची सर्वसाधारण मतापेक्षा वेगळी अशी एक दोन मते होती.

एक – SOUTHEY सूदे या लेखकाला योग्य तो मान कधीही मिळाला नाही. समीक्षकांनी या लेखकाला त्याची योग्यता होती त्यापेक्षा कितीतरी प्रमाणात खालचे स्थान दिलेले आहे, असेही त्यांचे आणखी एक मत होते. या लेखकाची डॉक्टर ही साहित्यकृती मास्टरपीस व आदर्शवत होती असेही ते सांगत. त्यांच्या राजकीय मतांसंबंधी निश्चित असं काही विधान करता आले असते का? कोणालाच काहीही सांगता आले नसते. हा मुद्दा एकवेळ बाजूस ठेवू या. प्रचलीत घडामोडीसंबंधी त्यांची काही मते होती का? त्यांना घडामोडीची गंधवार्ताही नसे. ते एकही वृत्तपत्र घेत नसत वा वाचीतही नसत.

त्यांनी आपल्यामागे बराच पैसा ठेवला होता. आम्हाला त्यातून काहीही मिळाले नाही. काही मिळावे अशी आमची देखील कधीही अपेक्षा नव्हती. मला अजूनही एका गोष्टीची खात्री नाही. मला ते मित्र मानत होते की केवळ एक परिचित मानत होते. साहित्यक्षेत्रातील सर्व मान्यवर व्यक्तींसमोर ही शृंगापत्ती बहुधा नेहमीच असावी.

जे कोणी शब्दकोशकार असतात, त्यांना एकही चूक आपल्या शब्दकोशात राहाणार नाही, अशा परिपूर्णतेने काम करावे लागते. यासाठी करावे लागणारे संशोधनही तितकेच जिकिरीचे व वेळखाऊ असते. विशेषत: एकट्या माणसाला एकाकीपणे हे शिवधनुष्य पेलणे तसे कठीणच असते. खास करून ज्या संशोधकाने आपल्या वयाची ऐंशी वर्षे पार केली आहेत, अशा संशोधकाला. म्हणूनच एरीक पारट्रीज यांची आपल्या विषयाला असलेली

बांधिलकी, त्याबद्दलचा समर्पणभाव आश्चर्यचकीत करील असाच आहे. त्याचे कौतुक व आदर करून त्यासमोर नतमस्तक झालो, तरी आपण त्यांच्या या कामाबद्दल आपल्याला असलेली कृतज्ञता, त्यामानाने कमी प्रमाणातच व्यक्त करीत आहोत असेच कोणासही वाटेल. याबाबत विचार करता आणखी एक शक्यता आहे. एरीक पारट्रीज यांच्या जवळ अनेक ठिकाणाहून आलेले व जमा केलेले, आपल्या संकल्पित कोशसाहित्याबद्दलचे कोश साहित्य सदैव असे. ह्या अफाट संग्रहातून अचूक निवड करण्याचा त्यांचा गुण महाविलक्षण होताच तसेच या साहित्यातून निवड केलेल्या गोष्टींची गुंफण करण्याचे त्यांचे सामर्थ्यही एकमेव होते. एकाच गोष्टीचा ध्यास घेऊन त्यात आपल्या आयुष्यातील ऐन उमेदीची अनेक वर्षे खर्ची घालणे हे ज्यांनी आपणास अगदी पराकोटीला जाऊन त्या विषयास वाहून घेतलेले आहे त्यांनाच फक्त करता आले असते. कोशकार आणि शब्दकोशकार हे एका बाजूस आणि चरित्रलेखक हे दुसऱ्या बाजूस. या दोघांच्यात एक महत्त्वाचा फरक आहे. चरित्रकाराच्या हाती जो विषय असतो तो त्याला अनेक वर्षे चांगल्या प्रकारे गुंतवून ठेवील अशा प्रकल्पात त्याला व्यस्त करून ठेवीत असतो. परंतु या चरीत्रसंशोधकाला आपल्या ग्रंथाशी संबंधीत असे संशोधन करताना, आपले मन रिझवील, आपले मनोरंजन करील अशा अनेक गोष्टी करता येतात. एकतर हा चरित्रकार आपल्या संकल्पित चरित्रनायकाने ज्या ठिकाणी वास्तव्य केले होते, त्या सर्व स्थळांना भेट देतो. या भेटी आनंददायी ठरण्याचा संभव अधिक. तसेच हा चरित्रकार अनेक लोकांच्या मुलाखती घेतो. इतकेच नव्हे तर आपण ज्याचे चरीत्र लिहीत आहोत, त्याच्या जीवनाशी संलग्न असलेल्या कितीतरी गोष्टींचा शोध घेत असतो. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास शब्दकोशकार अथवा कोशकार यांच्या कामाशी तुलना करता हे चरित्रकाराचे काम कंटाळवाणे होण्याचा संभव फारच कमी. या उलट शब्दकोशकार अथवा कोशकार यांची परिस्थिती असते. वस्तुस्थिती अशी आहे की, शब्दकोशकार अथवा कोशकार, हे आपल्या विषयाशी संबंधीत असलेले कोश तयार करण्याचे काम जे कोणी लेखक / कोशकार आपल्या हाती घेतात, त्यातल्या बहुसंख्य लेखक / कोशकारांना हे काम केवळ हमाली असे वाटते. इतकेच नव्हे, तर या कामाबद्दल जी काही इसाऱ्याची रक्कम मिळेल ती आपल्या खिशात लगेच टाकतात त्याबद्दलही शंका नाही. परंतु हे करण्याअगोदर या भाग्यवान महाभागांना अनेक अडचणींना सामोरे जावयाचे असते. उदा. तोवर आपल्या कचेरीत येऊन दाखल झालेल्या अनेक चिठ्यातून, आपले जे संकल्पित उद्दिष्ट आहे, त्याला पूरक असतील असे आपल्या जवळ जमा झालेल्या चिठ्ठ्यारातून चिठ्ठ्याचपाट्यातून हुडकून काढणे किंवा लंडन शहरातील विश्वविख्यात ब्रिटिश म्युझियम या जुन्यापुराण्या इतिहासप्रसिद्ध अशा संस्थेतल्या रीडिंग रूम मध्ये बसून कधीही न संपणारे दिवस व्यतीत करणे यास मी ज्यांना शब्दकोशकार म्हणतो त्यांनी अथवा अन्य प्रकारच्या शब्दकोशकारास सामोरे जाणे भाग असते. एरीक पारट्रीज यांची या ब्रिटिश म्युझियममध्ये खास राखीव जागा होती. यदाकदाचित कोणी उपरा या जागेवर अनवधानाने बसलाच तर त्याची खैर नव्हती.

– रोनाल्ड पिअरसाल

अनुक्रमणिका